



Auserlesene Konzertstücke

für

PIANOFORTE

von

J. S. BACH.

Abdruck aus der Gesammtausgabe
von
Dr. HANS BISCHOFF.



STEINGRÄBER VERLAG, LEIPZIG.
London, Bowerman & Co. 43 Poland Str., W., Copyright Proprietors in the British Empire.
NewYork, Edw. Schuberth & Co. 11 East 22nd St.
Paris, Louis Rouhier, 1 Boulevard Poissonnière.

VORBEMERKUNG

für den praktischen Gebrauch dieses Bandes.

1) Alle im Text angegebenen Verzierungen, auch die durch Häkchen notirten kurzen Vorschläge, sind beglaubigt. Doch repräsentiren nur die grossgestochenen Zeichen, so wie die von uns in kleinen Noten ausgeschriebenen Vorschläge Bach's feststehenden Willen. Letztere müssen gespielt werden, während die Berücksichtigung der kleingestochenen Manieren so wie der Häkchen dem Belieben des Ausübenden anheimfällt.

2) Der Spieler möge sich über die wichtigeren in den Anmerkungen enthaltenen Varianten selbst informiren. Viele unter ihnen sind nicht nur schön, sondern möglicherweise echt, ohne dass sie genügende Garantie böten, um in den Haupttext aufgenommen zu werden. Entscheidend ist für eine etwaige Auswahl unter den Lesarten stets der im „Kritischen Bericht" gekennzeichnete Charakter der Handschrift, aus der sie stammen.

Verzierungstabelle.

Für den der Sache unkundigen Spieler genüge in Bezug auf vorliegenden Band Folgendes:

1) Vorschläge fallen wie alle Manieren in die Zeit der Hauptnote. Diejenigen, welche ich nicht in sämmtlichen wichtigen Handschriften gefunden habe, sind durch das alte Zeichen ◡ oder ∫ angedeutet.

2) Der Triller *tr* oder ~~ beginnt der Regel nach mit der Hülfsnote. Er erhält den Nachschlag gewöhnlich, wenn nicht eine oder mehrere Noten folgen, die dessen Stelle vertreten. Vor der fallenden Secunde ist der Nachschlag entbehrlich. Das Zeichen für den Triller mit Nachschlag ist auch ~~ oder ~~. Der Triller von unten ~~ und der von oben ~~ erhalten meist den Nachschlag. Auch folgende Zeichen ~~ und ~~ kommen in diesem Sinne vor. Der kurze Triller ~ erscheint meist an die vorausgehende höhere Secunde gebunden. Sein Zeichen dient häufig auch für ~~ und *tr*.

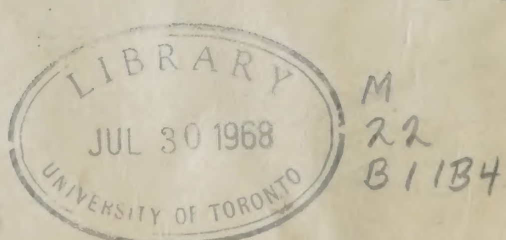
3) Der Mordent oder nimmt zum Hülfston gern die kleine tiefere Secunde, wenn nicht die benachbarte Note selbst die grosse tiefere Secunde ist. (Vgl. Türk Cap. IV § 61.)

4) Der Doppelschlag ∾ *a)* über der Note *b)* zwischen zwei Noten

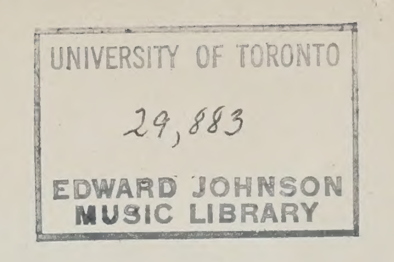
Im punktirten Rhythmus schliesst er gern auf dem Punkt

5) Der Schleifer

Dr. Hans Bischoff.



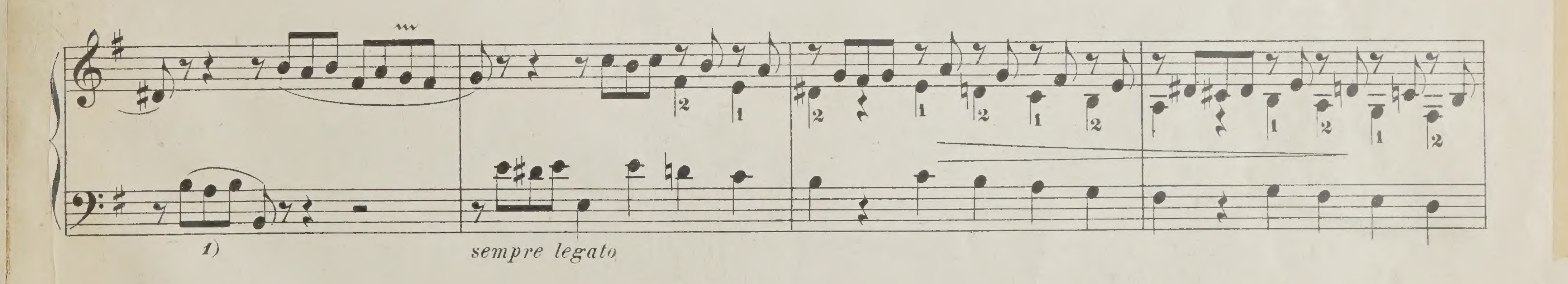
TOCCATA Emoll.

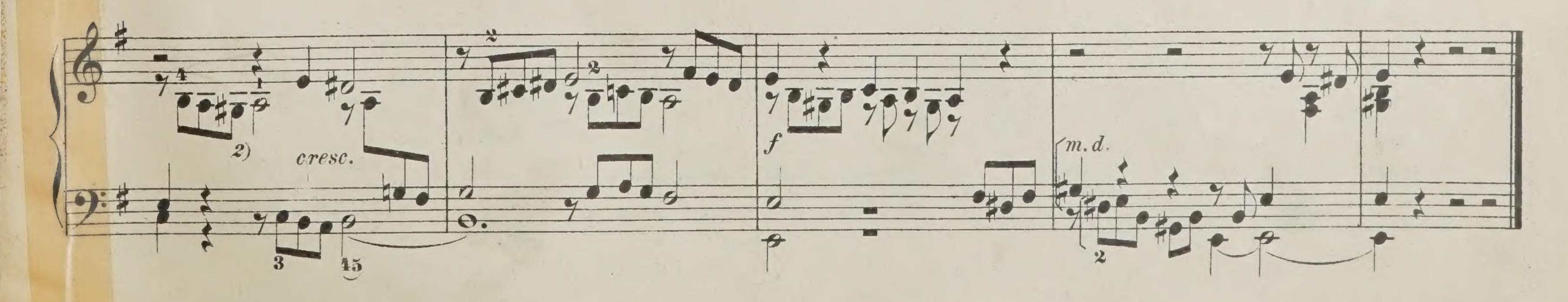


Die K. Bibliothek zu Berlin bewahrt drei Abschriften dieser Toccata, und zwar unter P. **213 (A)**, **275 (B)**, **295 (C)**. Erstere enthält in einem aus dem Westphal'schen Nachlass stammenden Heft zwei Fugen, deren zweite das Finale der E-moll Toccata ist. Der fehlende Anfang des Stückes ist von anderer Hand geschrieben und nachträglich eingeheftet worden. Die Abweichungen, welche diese Texte unter sich und gegenüber der von Griepenkerl redigirten Publication in Ed. Peters ergeben, sind beträchtlich. In **B**, **C**, welche auch anderweitig auf eine gemeinsame Quelle hinweisen, fehlt das Adagio. Mag es später hinzucomponirt sein. Für unecht kann ich es deshalb nicht erklären. Es ist den Mittelsätzen anderer Bach'scher Toccaten geistes- und stimmungsverwandt. Bis zum Schluss des Adagio sind die Varianten nicht gerade sehr erheblich. Weit grössere Verschiedenheiten weist, auch abgesehen vom Schluss, die letzte Fuge auf. In **A** finden wir von fremder Hand fast alle in Betracht kommenden Varianten eingetragen. Der Charakter derselben lässt für mich keinen Zweifel, dass Bach selbst diese Fuge mehrfach niedergeschrieben und theils durch mehr oder minder zufällige Änderungen, theils durch absichtliche Correcturen die Veranlassung zu den verschiedenen überlieferten Versionen gegeben hat. Es blieb in Ermangelung einer absolut autoritativen Quelle dem Herausgeber nur die Möglichkeit, einen glaubwürdigen, correcten Text zu liefern und die Varianten zu Protocoll zu nehmen, ohne dass darum die Frage der Echtheit endgültig gelöst werden konnte. Übrigens finden sich in **A** auch Schreibfehler als Varianten notirt. Die meisten Manieren mussten wir consequenter Weise, als nicht hinreichend beglaubigt, mit kleinem Stich notiren.

P. S. Nach beendetem Stich habe ich noch die Gerber'sche Abschrift verglichen.







1) Nach Ed. Peters *ais* statt *a*. 2) Nach Andern *g* statt *gis*.

Un poco Allegro. (𝅗𝅥 = 76.)

mf

molto legato

dimin.

p

cresc.

f

p

mf

cresc.

f

dim.

1) Dieses *cis* fehlt in zwei Handschriften. 2) Nach Ed. Peters $\overline{cis}$ (?). 3) Nach Ed. Peters erst *dis*, dann *d*.


ritenuto
Adagio. (♩ = 60.)
(tremolo)
(presto)
(a tempo)
(rit.)
(presto)
tranquillo
1) Variante
2) In A fehlt c̄. 3) In A steht cis statt c̄, doch nur dieses eine Mal.
4) gis fehlt in A. Die Haltebogen sind in dieser Handschrift nicht immer sorgfältig notirt. 5) Variante aus A
Bei Gerber
6)
Variante aus A. Das ♮ vor d ist zwar nicht ausdrücklich notirt, doch ist es dem Sinne nach zu ergänzen.
Die Handschrift giebt bereits in dieser Scala die Wendung nach G-dur an. Ebenso scheint Gerber zu lesen.

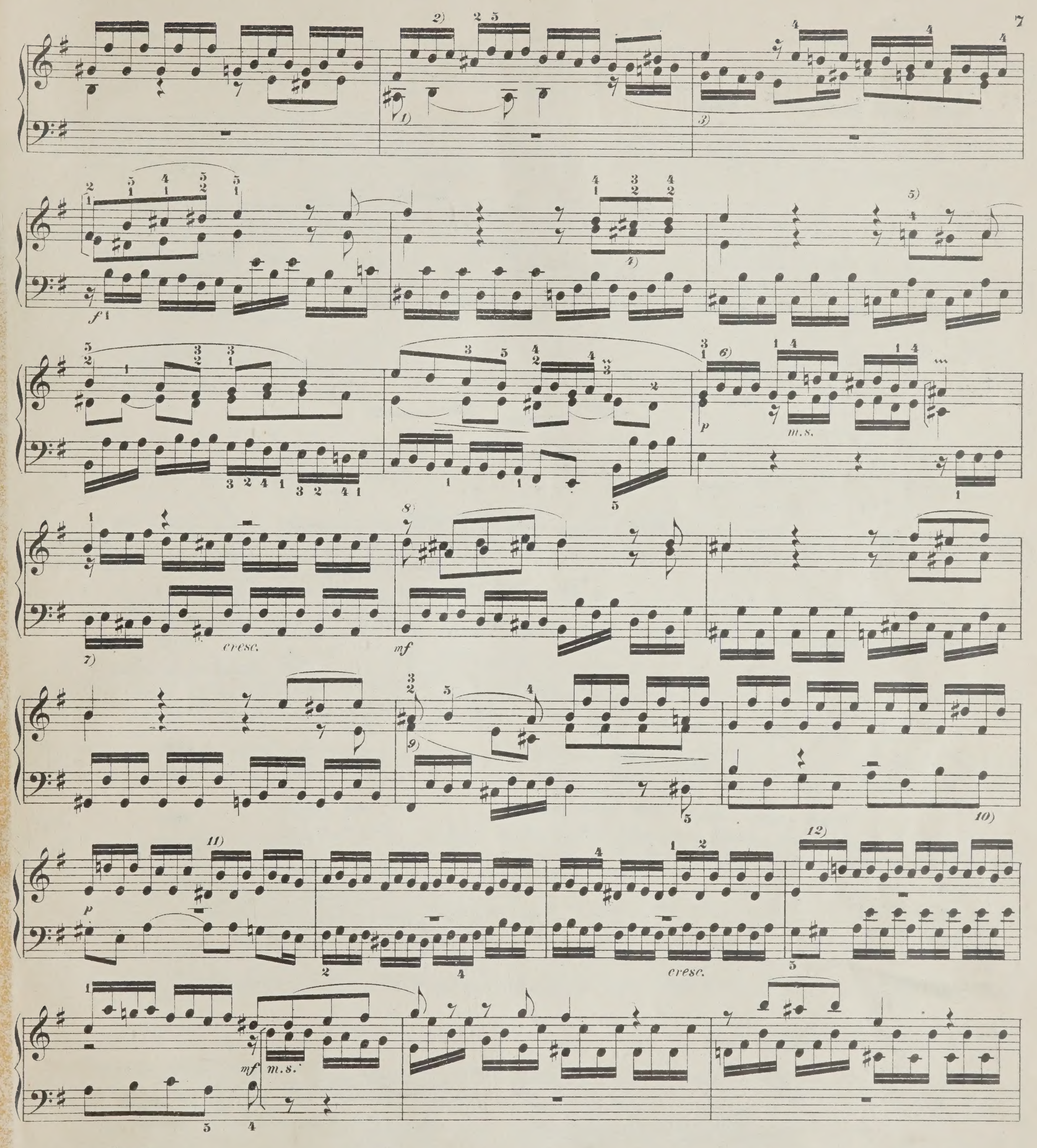


FUGA (a 3 voci).

Allegro. (♩ = 108.)

1) ♮ vor *f* vergessen in **A**. 2) *Dis* statt *H* nach **A**.

3) Nach **A** nicht *ā c*, sondern *fis ā*. Ebenso Gerber. 4) Nach **A** [musical example] ?!



1) Var.   *2)* Nach **A** hier schon *dis* statt *d*, nach **B C** Gerber erst im fünften Achtel.   *3)* Var. *gis* statt *g*.

4) Var. *a* statt *ais*.   *5)* Var.   *6)* Var.   *7)* Var.

8) Var.   *9)* Var. der Mittelstimme   *10)* Var. *H* statt *a*.

11) Var.   *12)* Var.

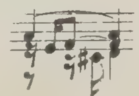

8
dimin.
p
cresc.
dim.
f
cresc.
f
dim.
1) Varianten
2) In Ed. Peters finde ich eine unter den Varianten von A nicht notirte, auch in B und C nicht enthaltene Mittelstimme
Sonstige Abweichungen habe ich durch eingeklammerte Versetzungszeichen notirt.
3) Var. fis statt e.
4) Var.
5) Var.
6) Var. g statt a.
7) Var. h statt a.
8) Var.
fis? cis? e?
9) Var.
10) Var.
11) H e fehlen im Text von A.
12) Statt zweier Achtel in A ursprünglich ein Viertel.
13) Var.
514

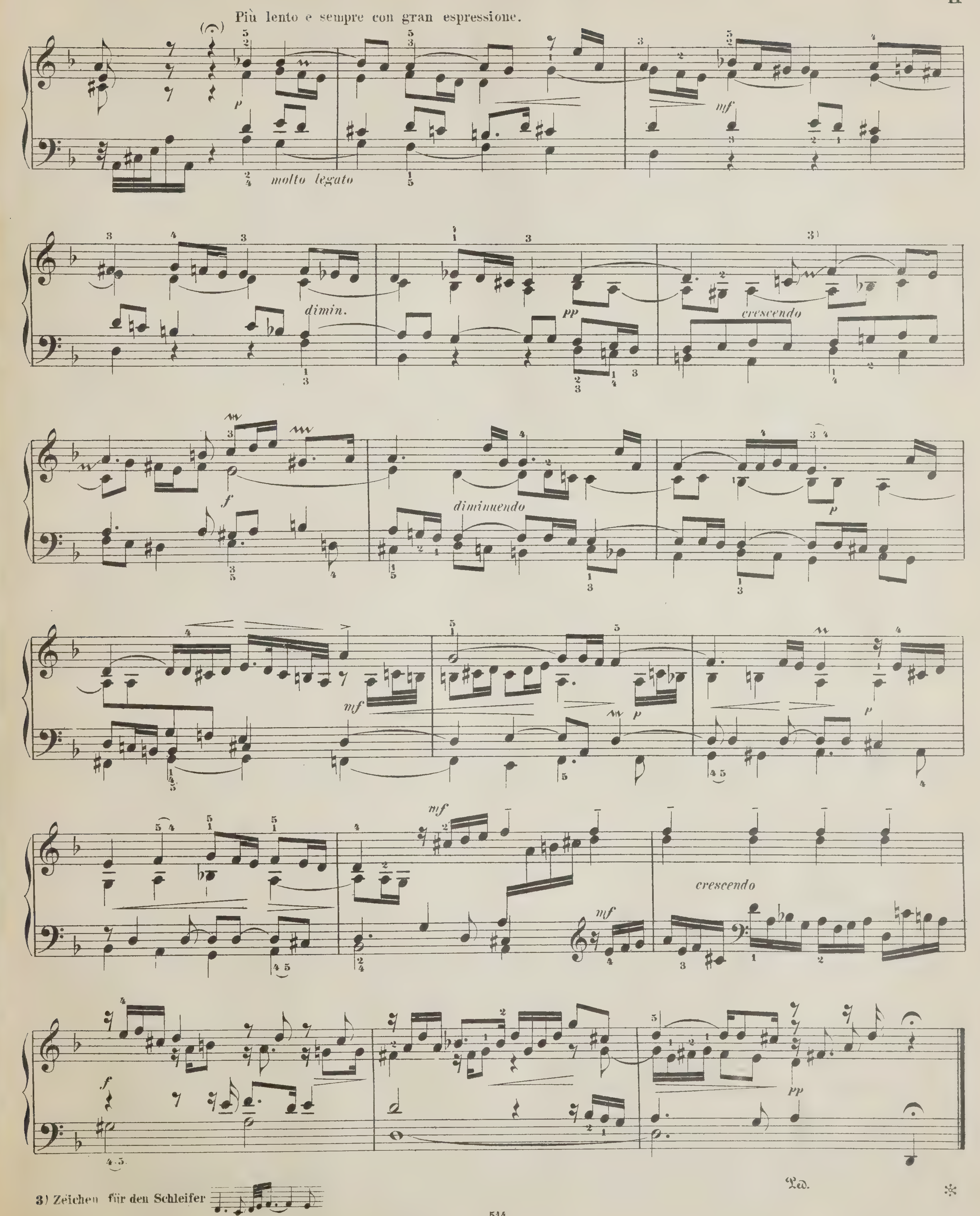

p
mp
cresc.
mf
cresc.
f
sempre f
allargando
1) Var.
2) Var. a statt fis und ē statt f̄is.
3) Var.
4) Var. f̄is statt h̄.
5) Var.
6) Var.
7) Var.
8) Nach Anderen vom 4. Achtel an d̄is statt ē.

TOCCATA Dmoll.[1]

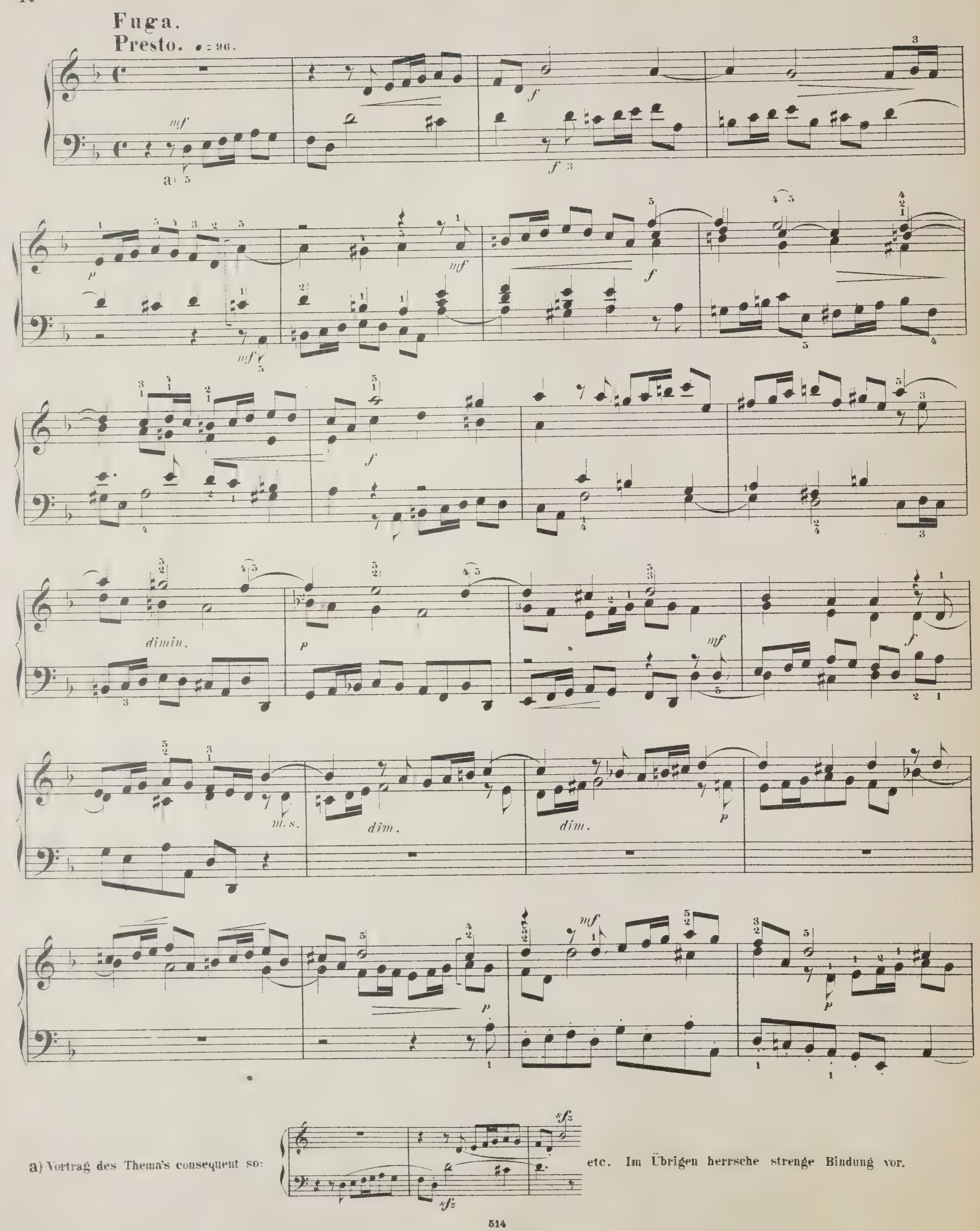
Moderato. 𝅗𝅥 = 76.

1) Eine wichtige Variante geben die älteren Drucke von Hoffmeister und Peters.

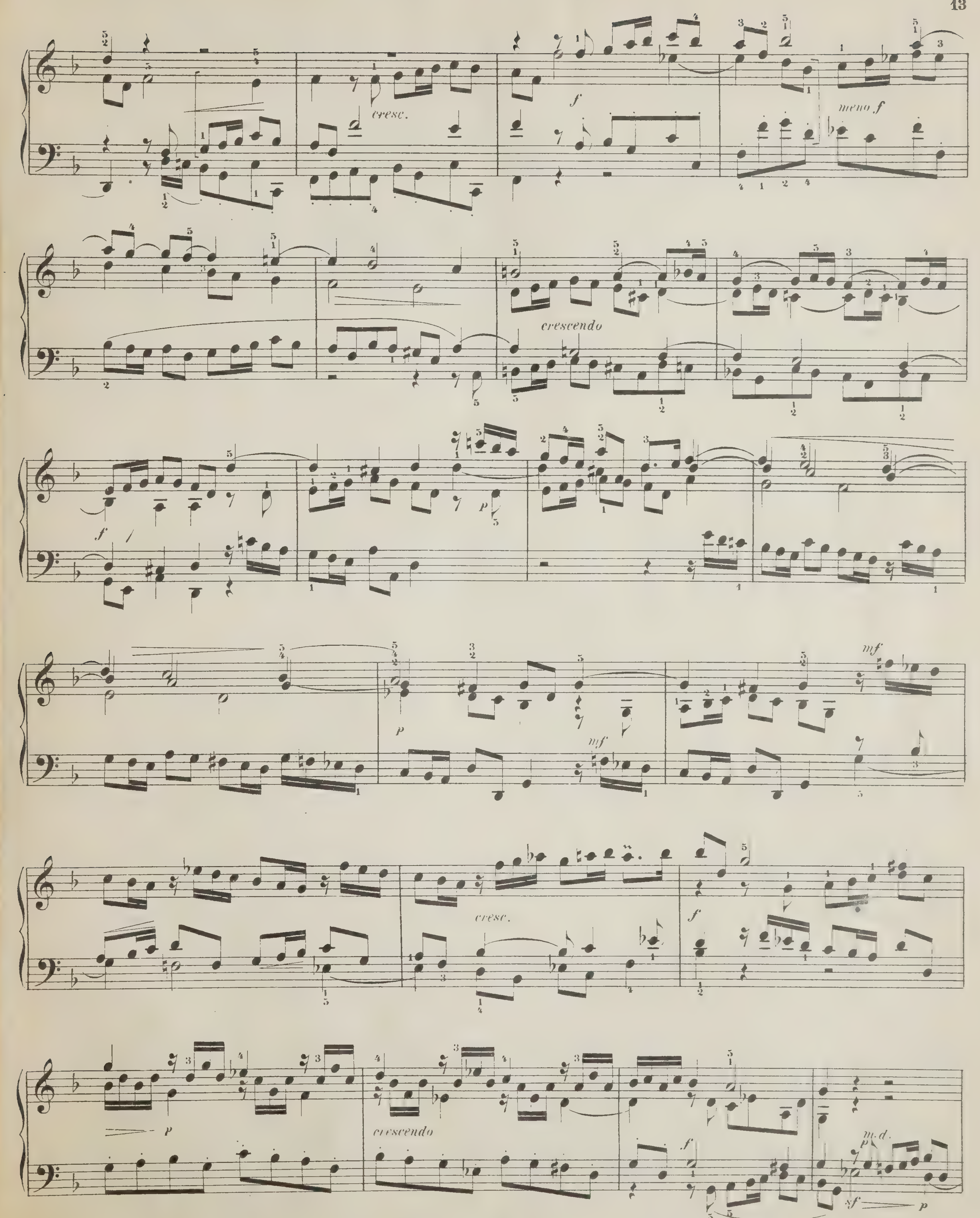
2) Bei Chrysander und Reinecke 



Più lento e sempre con gran espressione.
p
molto legato
mf
dimin.
pp
crescendo
f
diminuendo
p
mf
p
p
mf
mf
crescendo
f
pp
Ped.
3) Zeichen für den Schleifer



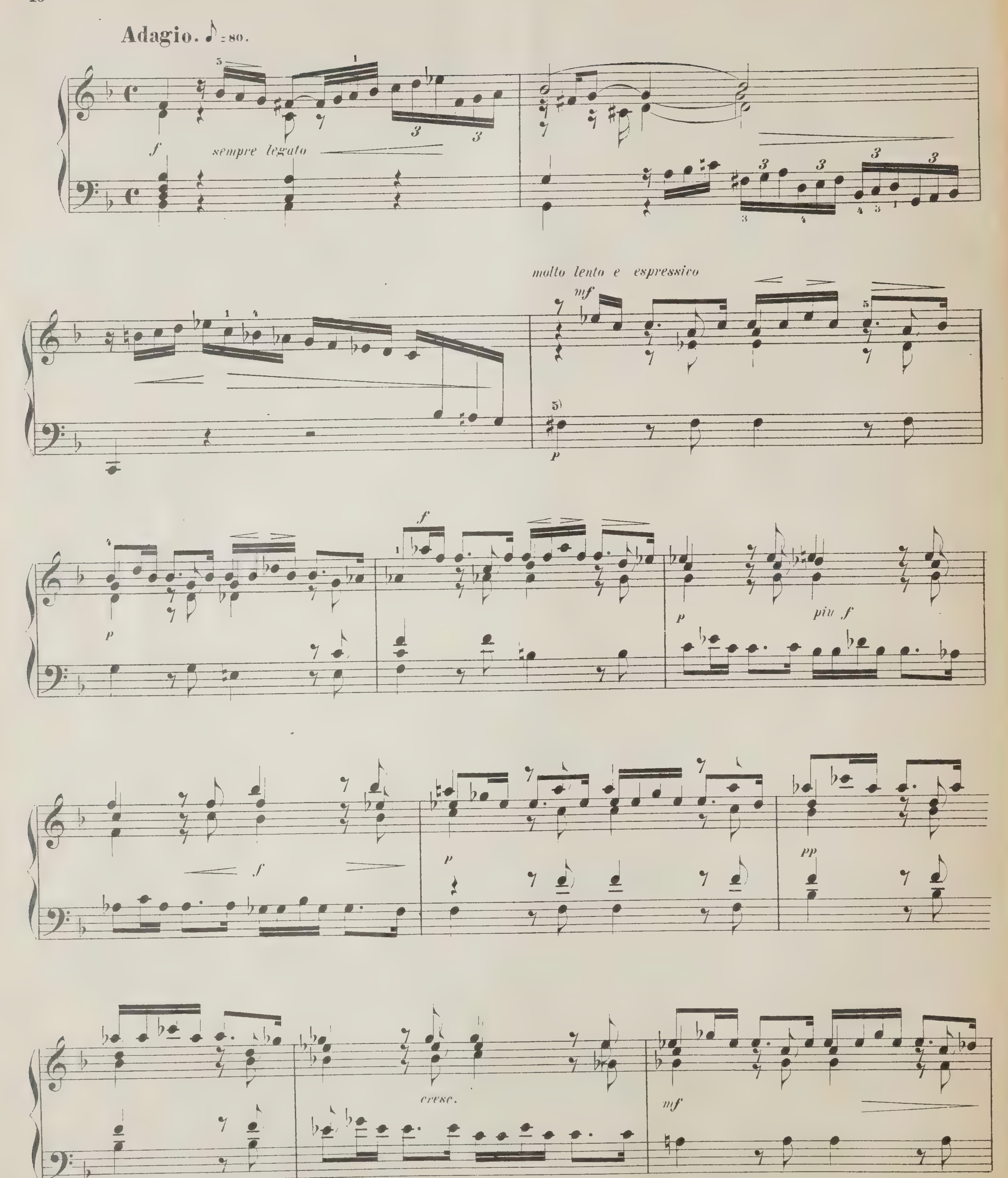
a) Vortrag des Thema's consequent so: etc. Im Übrigen herrsche strenge Bindung vor.


cresc.
f
meno f
crescendo
f
p
mf
mf
cresc.
f
p
crescendo
f
m.d.
p
sf
p



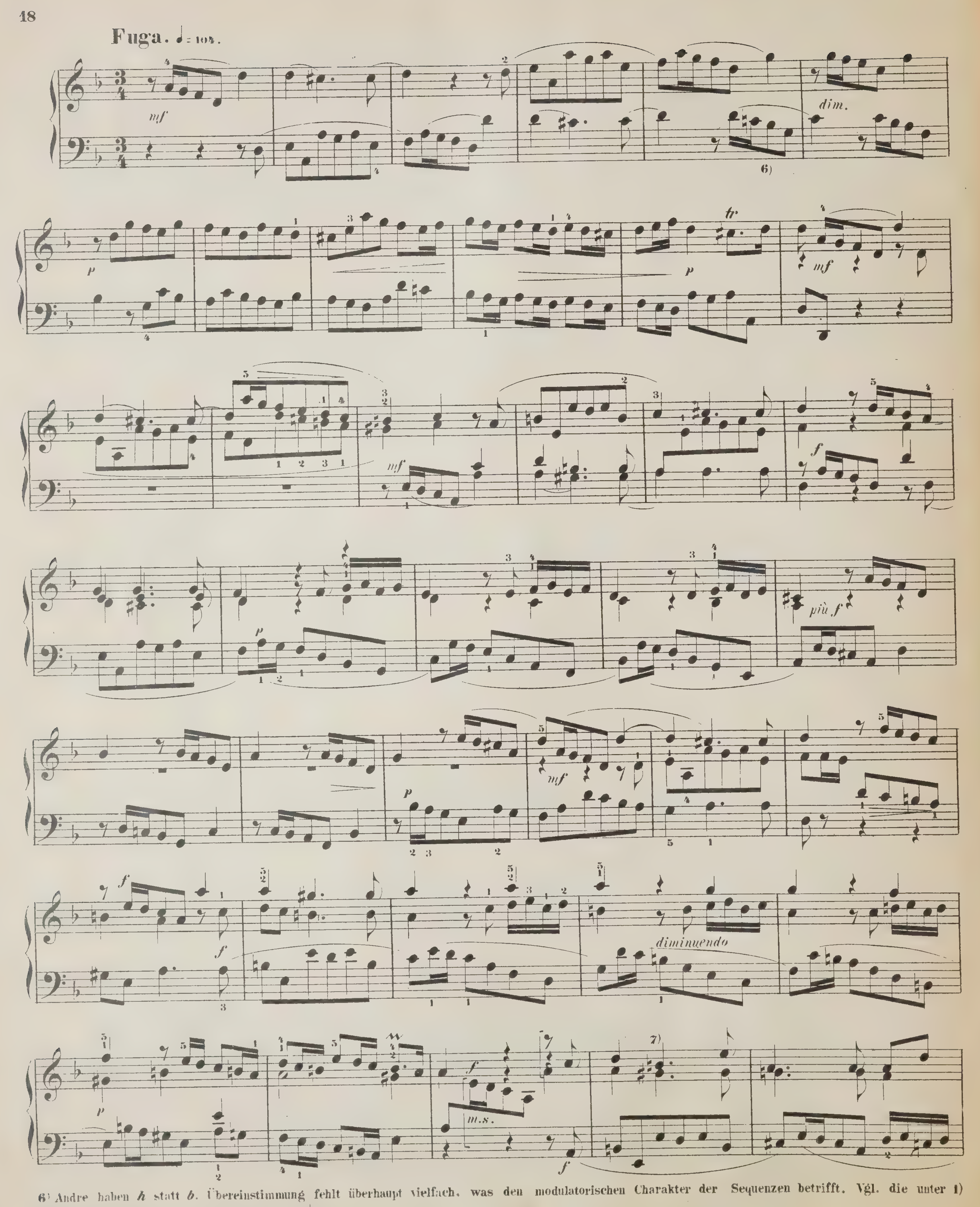
4) Handschriftlich kommt die Lesart vor *a* statt *c*.


cresc.
poco
a
poco
f
ff
meno f
più piano
pp
p
poco più f
cresc.
mf
cre -
scen -
- do
f
rallentando
poco Allegro
tr
lento



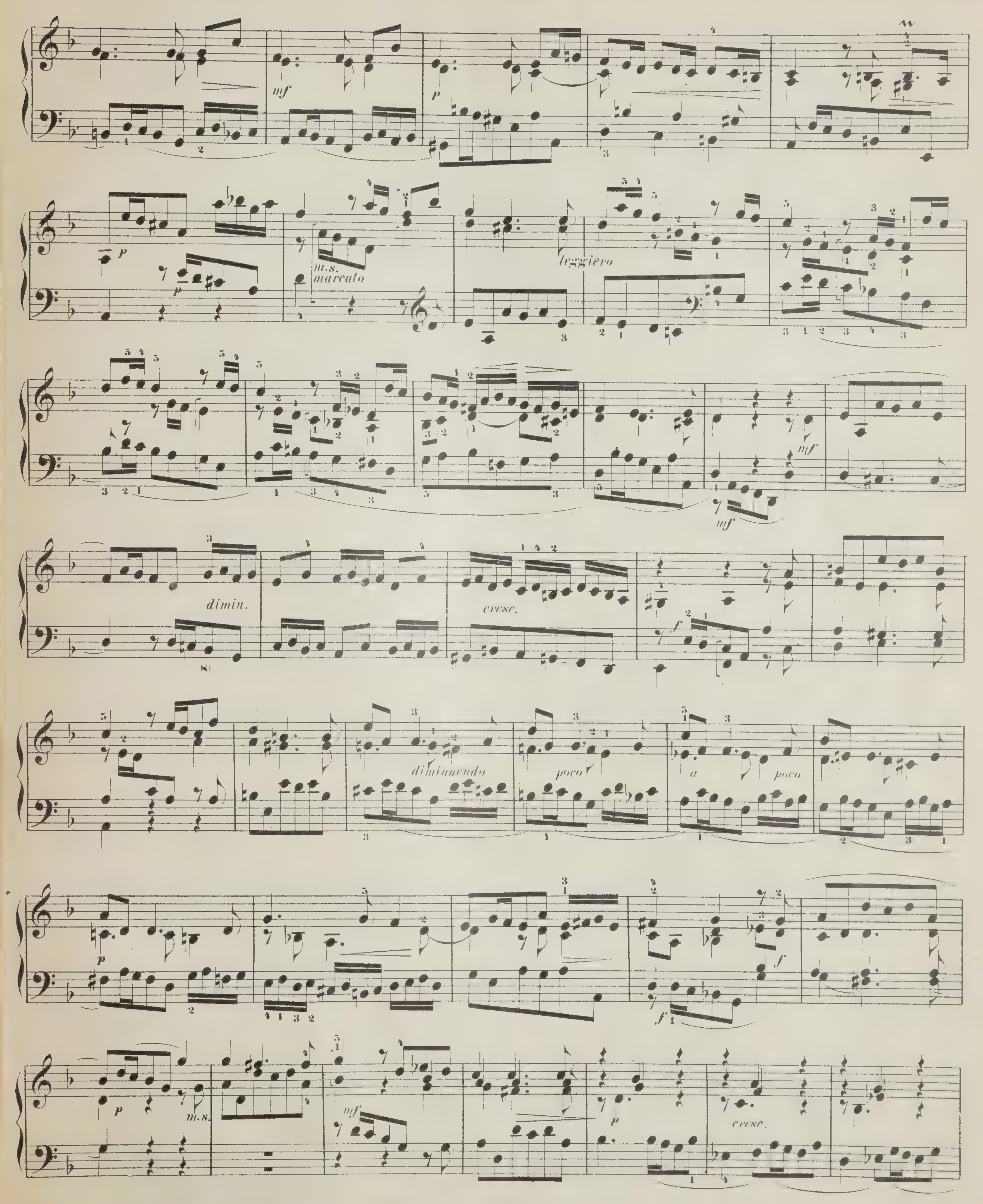
5) Nachfolgende Stelle verträgt recht wohl einen mässigen Pedalgebrauch.


p
mf
sf
dim.
mp
pp
f
dimin.

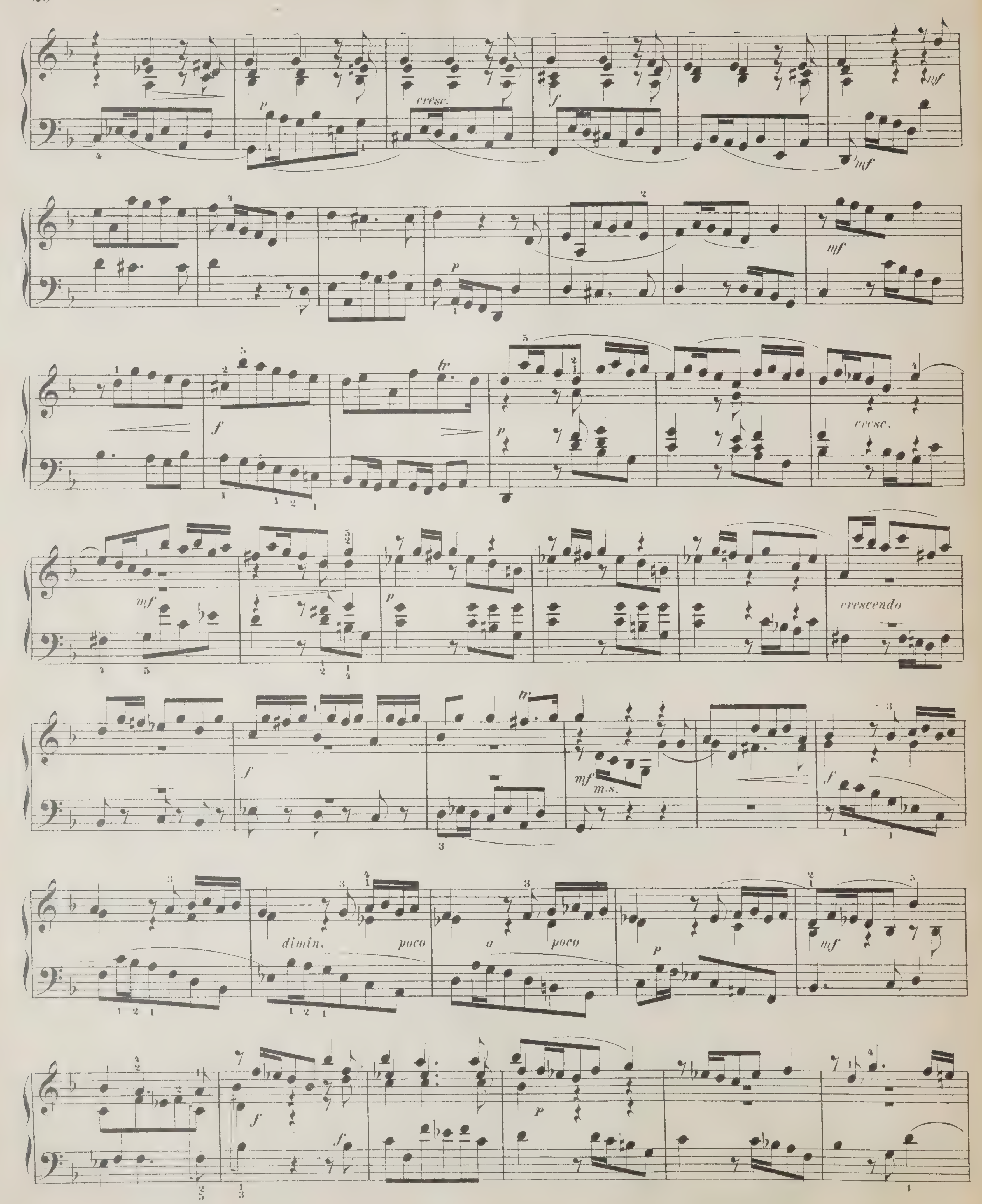


6) Andre haben *h* statt *b*. Übereinstimmung fehlt überhaupt vielfach, was den modulatorischen Charakter der Sequenzen betrifft. Vgl. die unter 1) citirte Variante.

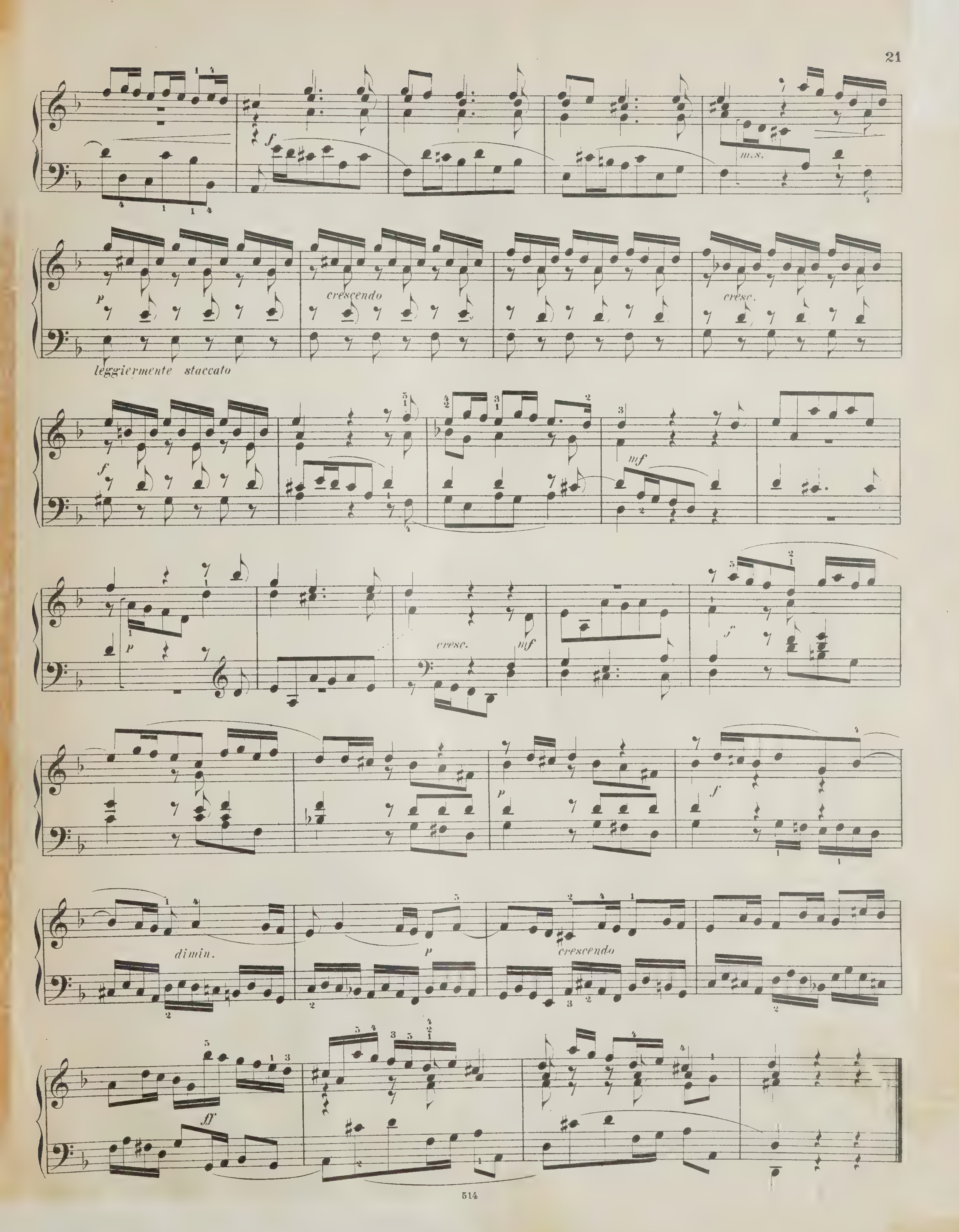
7) Nach Griepenkerl und Peters



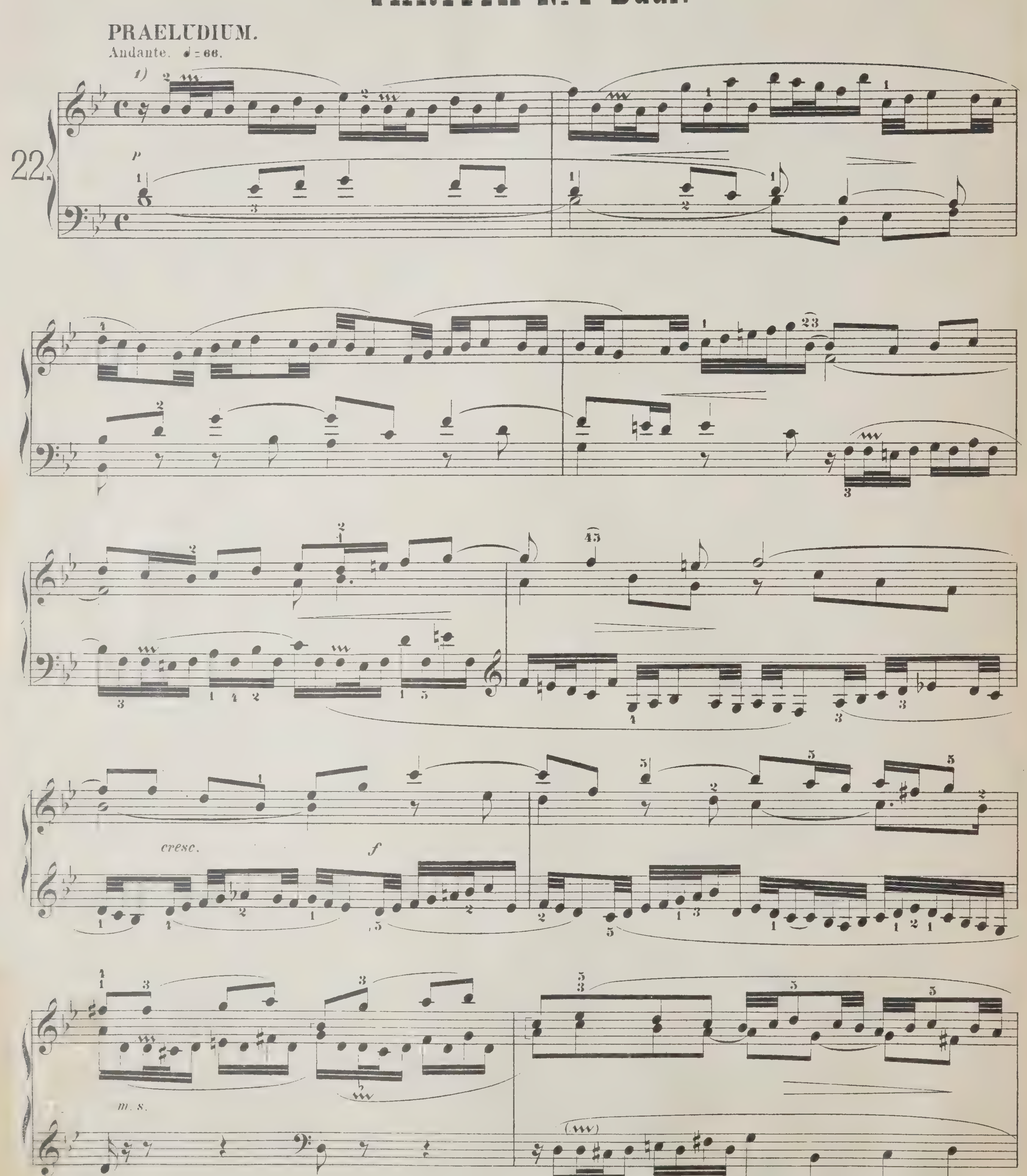
8) Andre lesen hier und im folgenden Takte *h* statt *b*.



cresc.
p
f
mf
tr
cresc.
mf
p
crescendo
f
mf
m.s.
dimin.
poco
a
poco


m.s.
leggiermente staccato
crescendo
cresc.
mf
cresc.
dimin.
crescendo
ff

PARTITA № 1 Bdur.



1) In B sind die 𝆖 fehlerhafterweise als 𝆖 bezeichnet; überhaupt sind die Verzierungen in dieser Handschrift höchst unzuverlässig notirt.

p

cresc

più f

sf p

più f

cresc.

forte



ALLEMANDE.

Allegro. ♩=120.

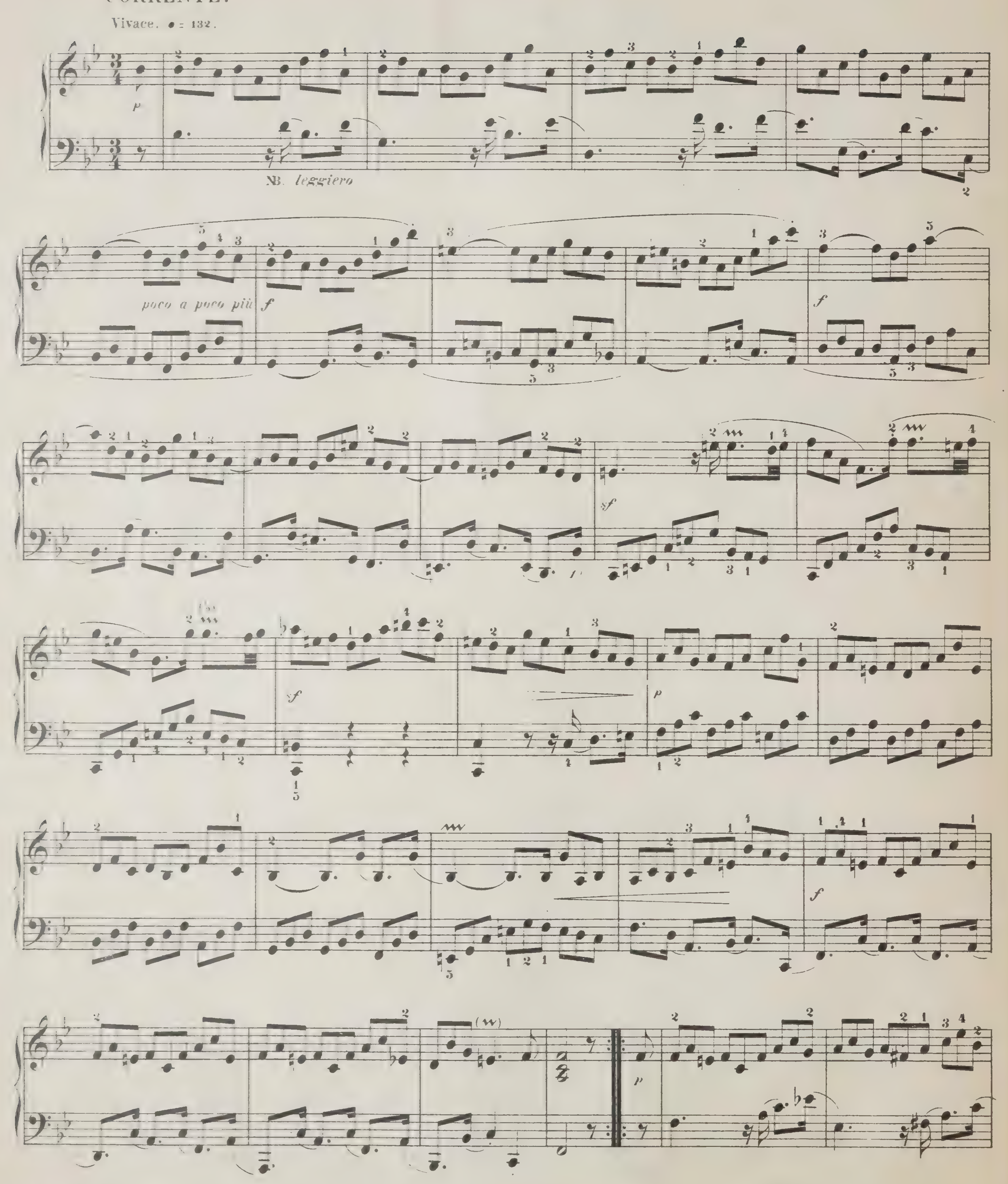
p ben legato *cresc.* *f* *mf* *cresc.* *f* *p* *f*



1) In A C steht ~ irrthümlich über *f*.

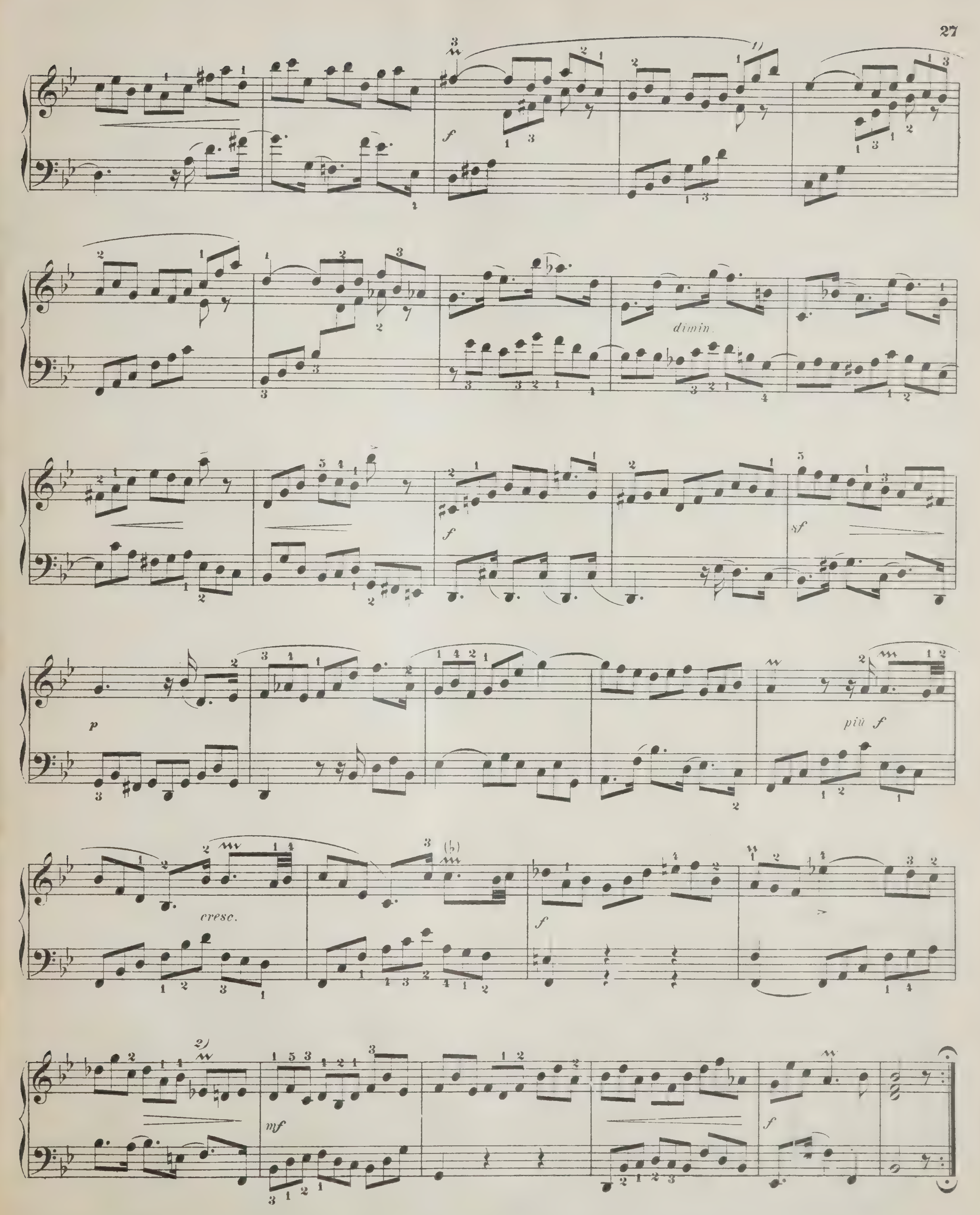
2) In B C steht $\bar{c}$ statt $\bar{d}$.

CORRENTE.



1) Einzelne Drucke geben H statt B.

NB Die Sechzehntel spiele man nach der alten Art gleichzeitig mit dem letzten Triolen-Achtel



1) Nach A B $\bar{\bar{f}}$, nach C $\bar{\bar{g}}$. Vgl. die Parallelstelle zwei Tacte später.
2) In A steht ~ über $\bar{d}$ statt $\bar{es}$.

SARABANDE.

Un poco lento. ♩=60.

mf espressivo

cresc.

cresc.

1) Die Haltebogen im Bass sind aus B entnommen.

2) (B) 3) (B) 4) ës statt d, (B.)



5) Dies ♮ ist in A mit rother Tinte nachgetragen und fehlt in B. Zweifellos liegt ein Stichfehler vor.

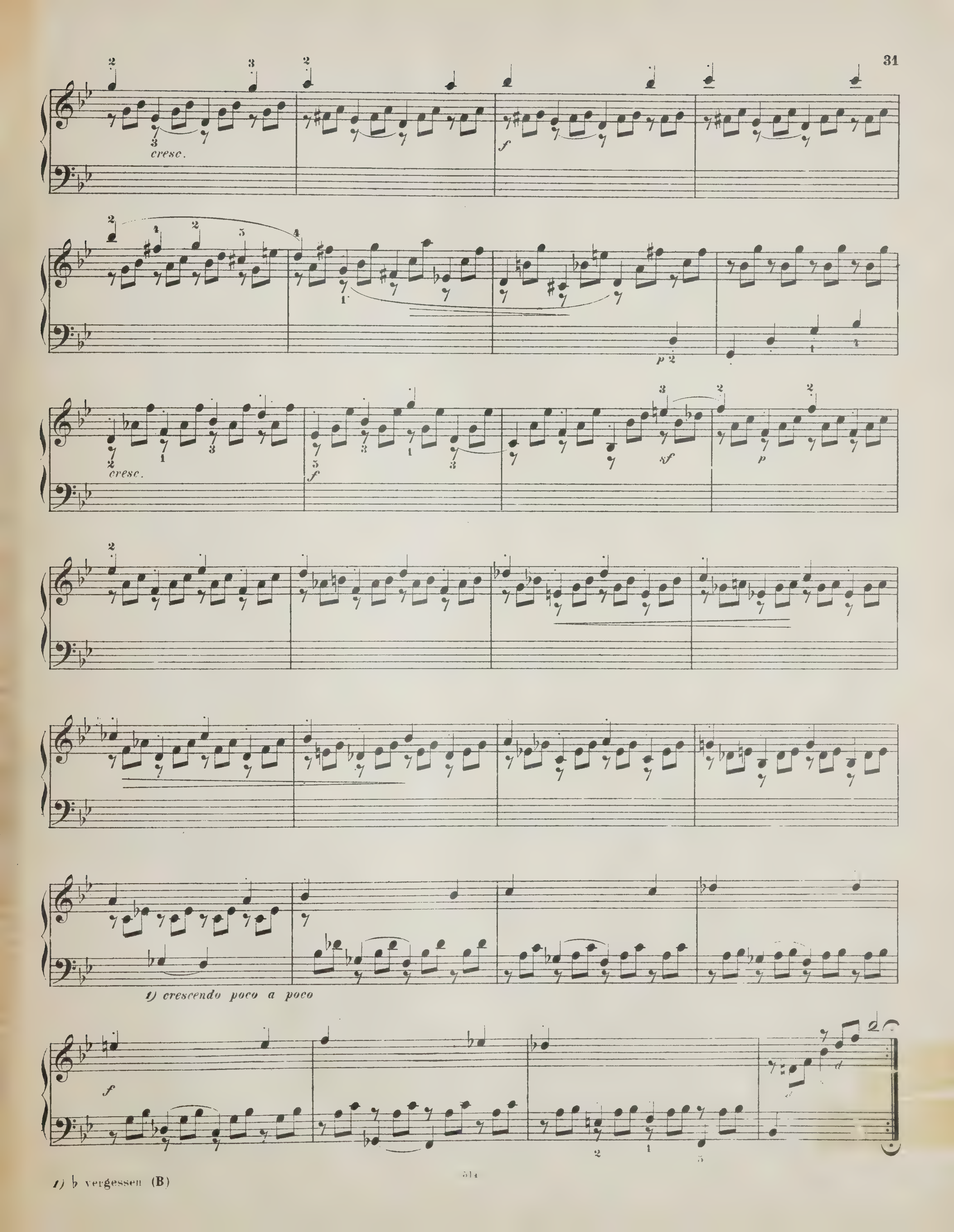
MENUET I.

Allegro. 𝅗𝅥. = 60.



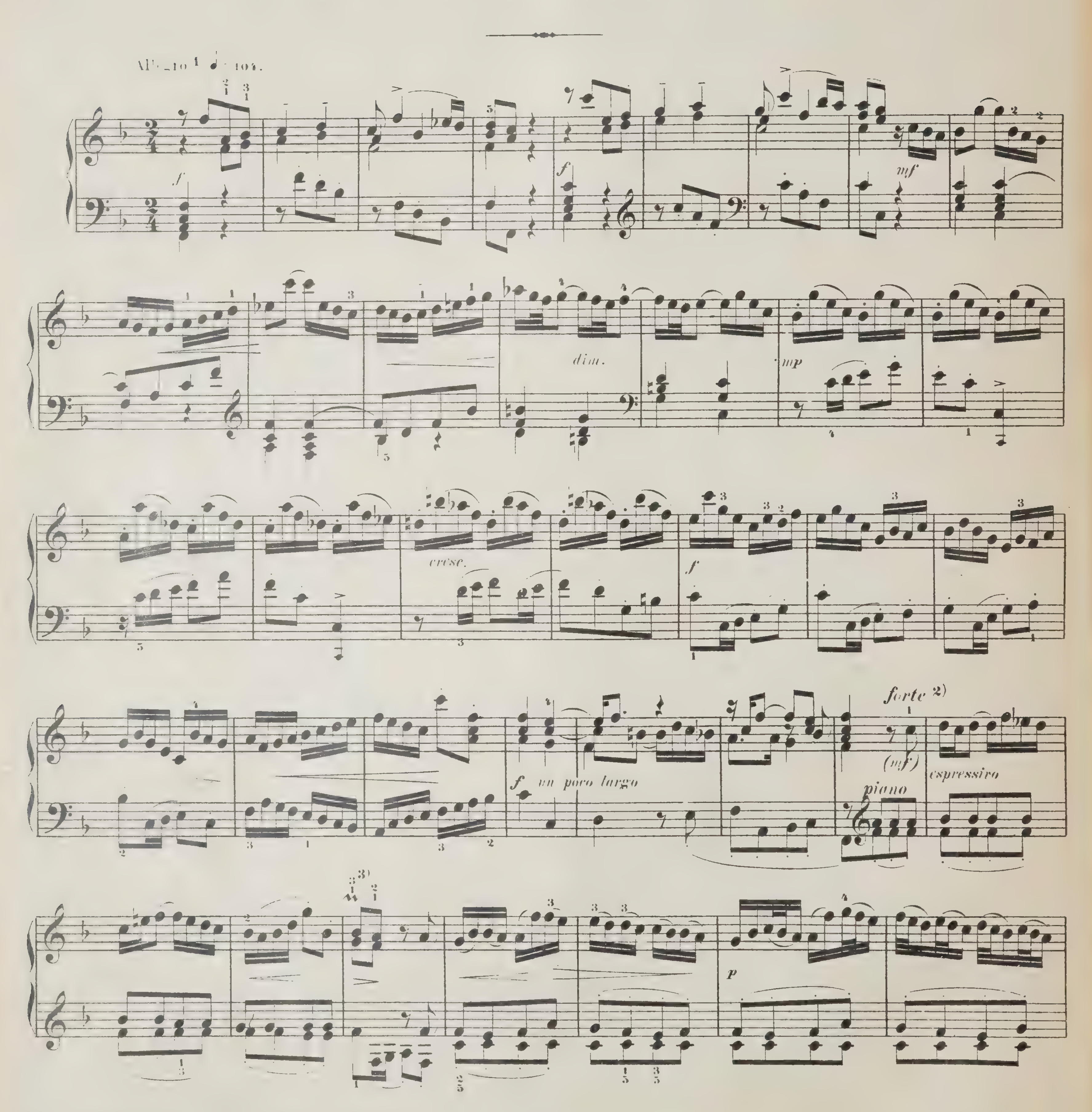
1) f statt ës (B)


30
MENUET II.
(la seconda volta pp)
p dolce
mf
f
p
GIQUE.
Vivace. ♩= 138.
m. s.
m. d
leggiero
NB.
marcato
crescendo
diminuendo
1) a statt b (B)
2) ës statt ē (B) Schreibfehler.
3)
(E)
NB. Unser Fingersatz beruht darauf, dass die Linke consequent die Viertel, die Rechte hingegen die Achtel spielt.



1) ♭ vergessen (B)

ITALIENISCHES KONZERT Fdur.



1) Im Originaldruck fehlt die Tempobezeichnung des ersten Satzes.

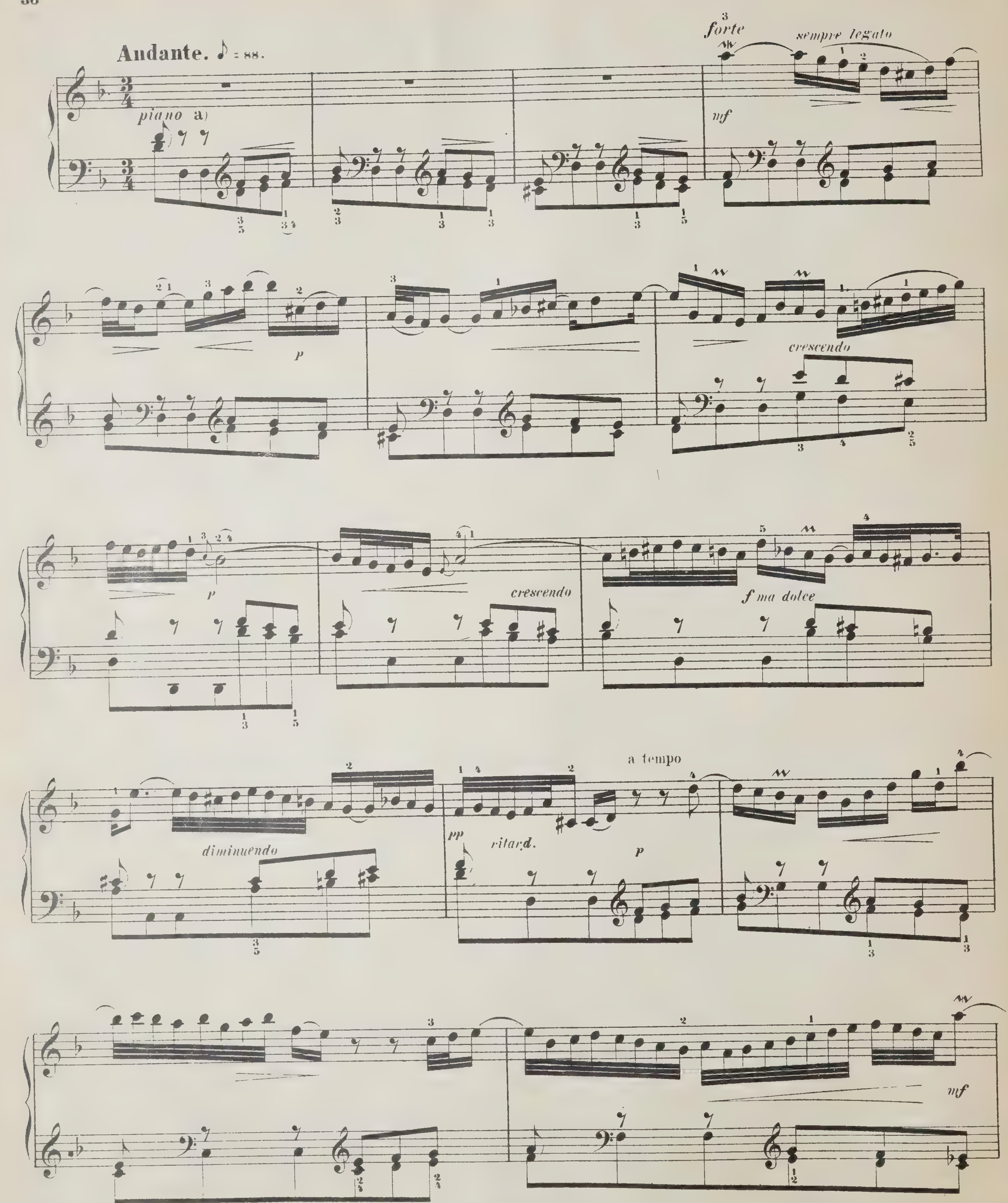
2) Die ausgeschriebenen Zeichen *forte* und *piano* sind authentisch. Sie beziehen sich auf das Clavier mit zwei Tastaturen, für welches das Concert bestimmt war.

3) Der Triller ist im Originaldruck meist durch einen horizontalen Strich angegeben, während sich für den traditionellen Mordent des zweiten Satzes das Zeichen *tr* findet.

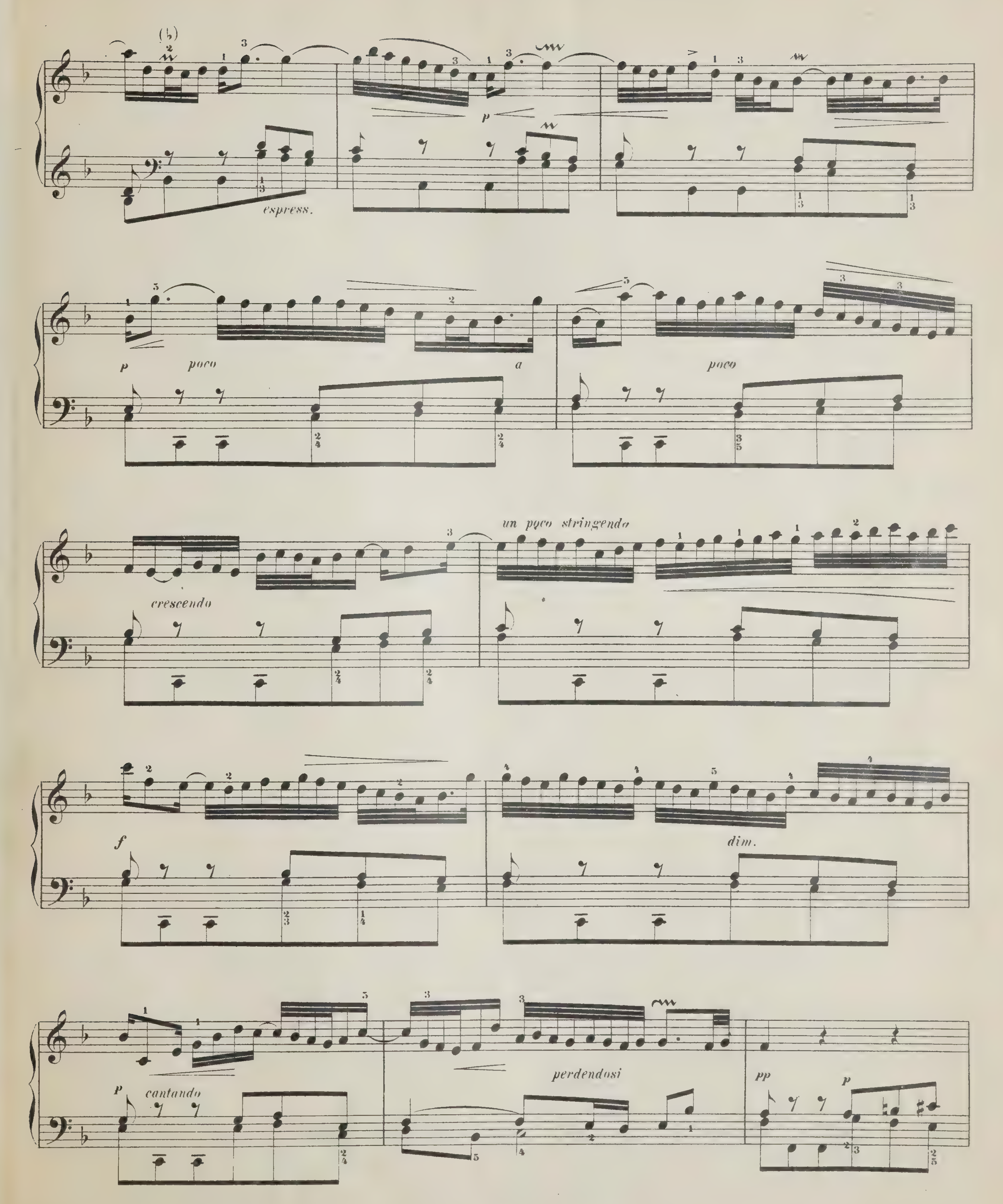

cresc.
p
cresc.
f
forte
forte
p
piano
piano
mf
forte
forte
mp
cresc.
f
cresc.
ff
ritard.
a tempo
forte
(mf)
piano



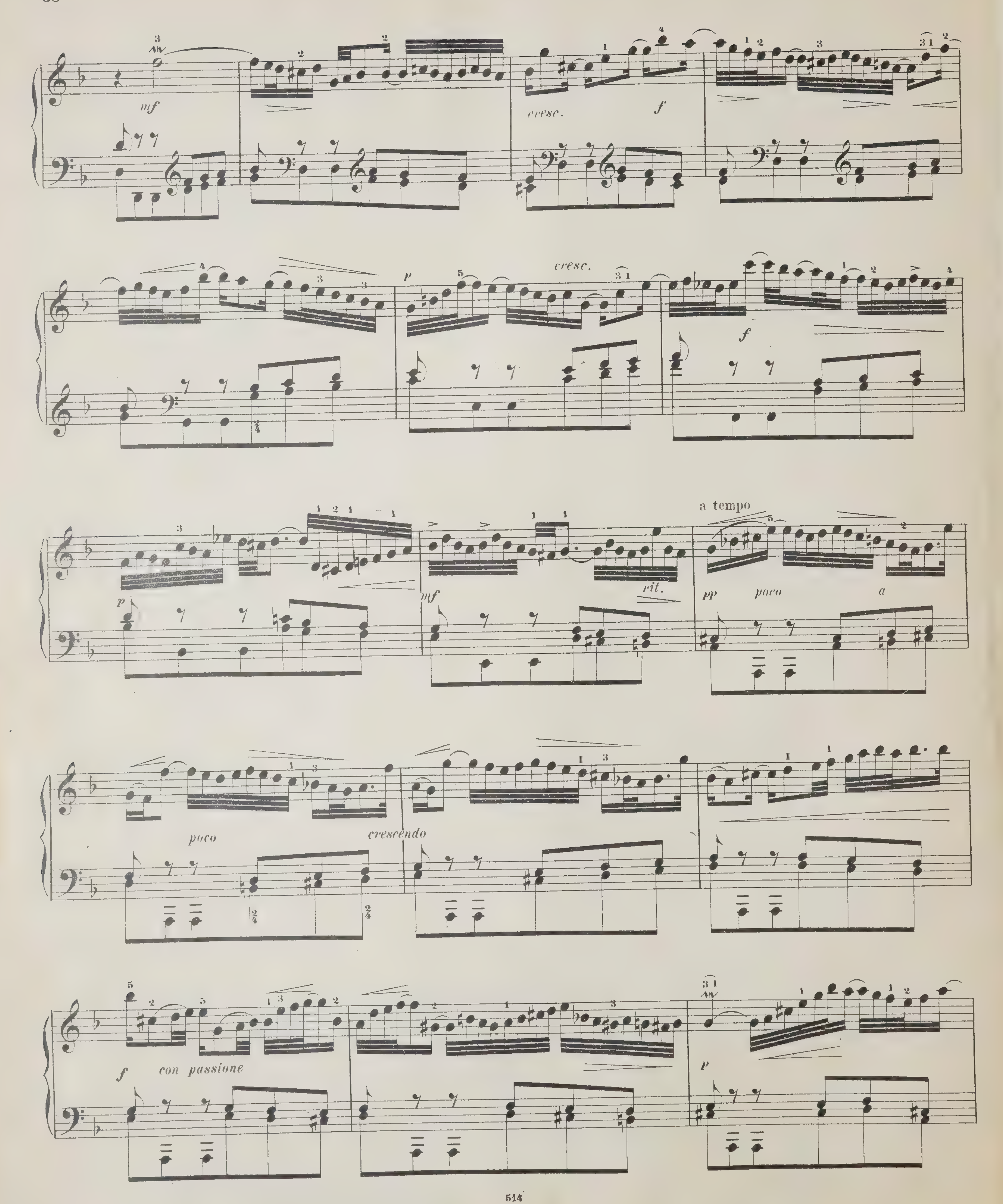

forte
(mf)
piano
cresc.
f
diminuendo
p
cresc.
forte
f
mf
dim.
mp
cresc.
f
cresc.
ff
largo
coll' 8va ad libitum

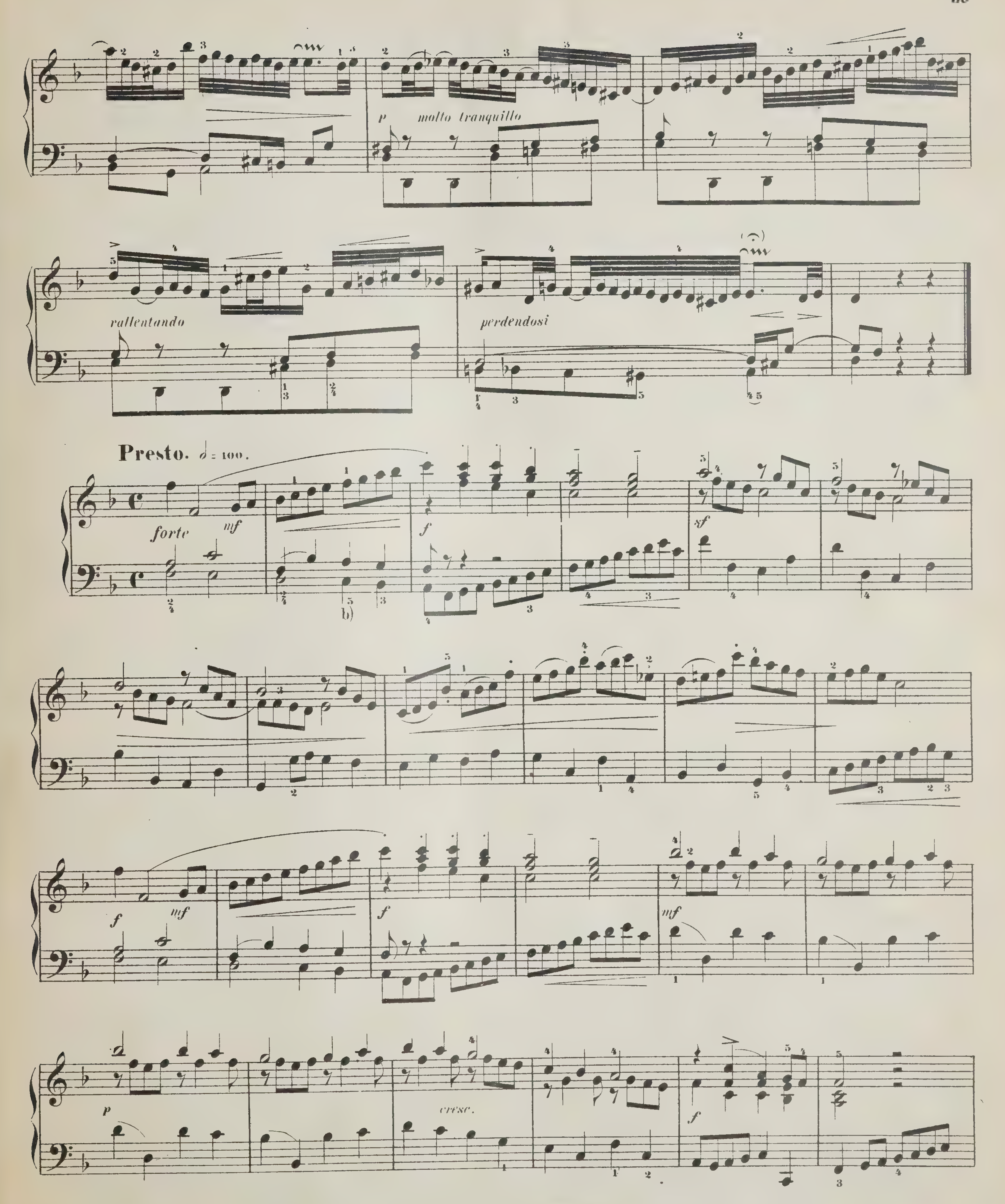


a) *Piano* bedeutet für unsere Claviere nur die Klangwirkung des Accompagnements, *forte* nur die der Hauptstimme. Letztere ist im Styl eines Geigensolo's mit dem geschmeidigsten Ausdruck zu spielen, der sich aller Stärkegrade bedienen darf. Vgl. Anm. 2.

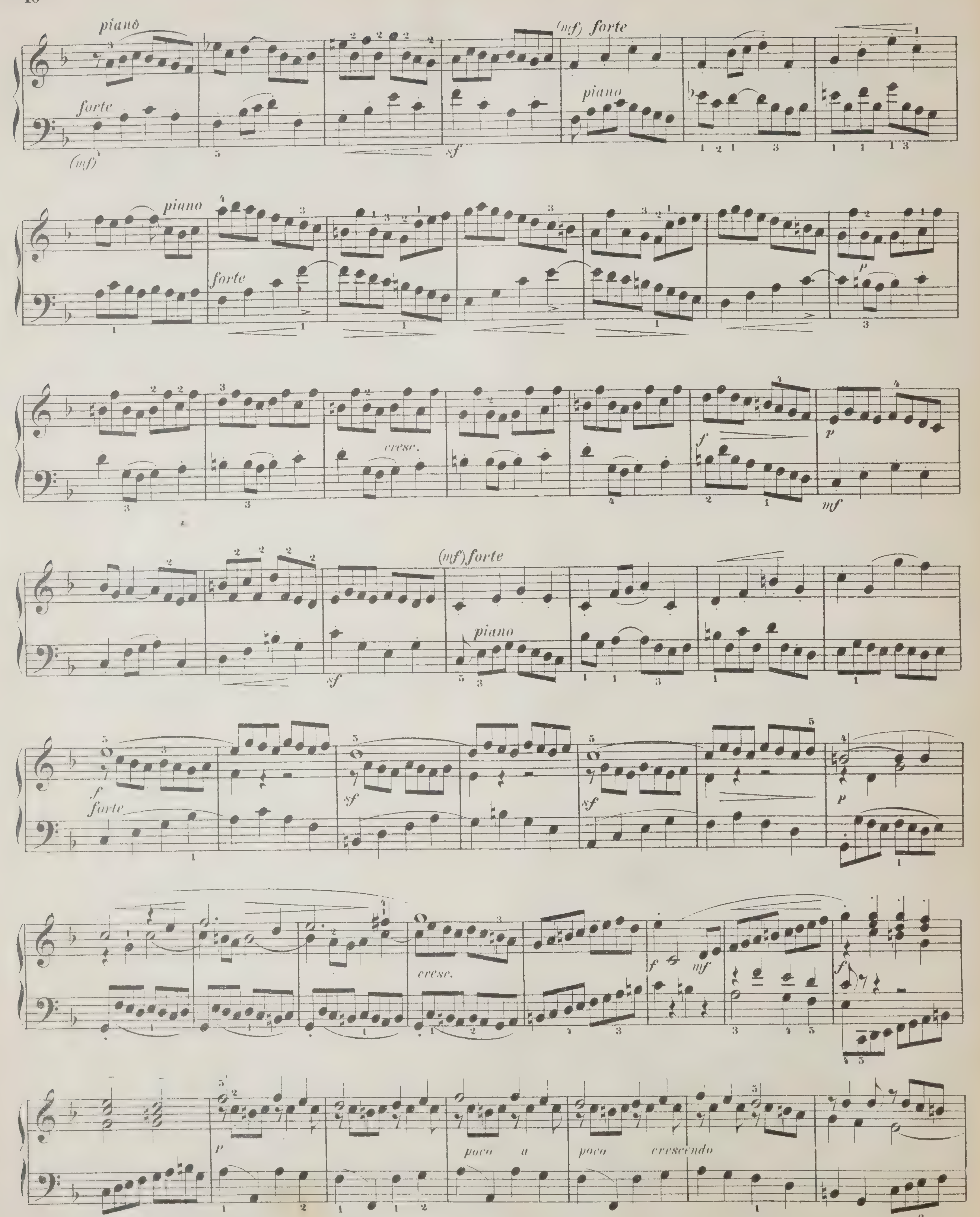


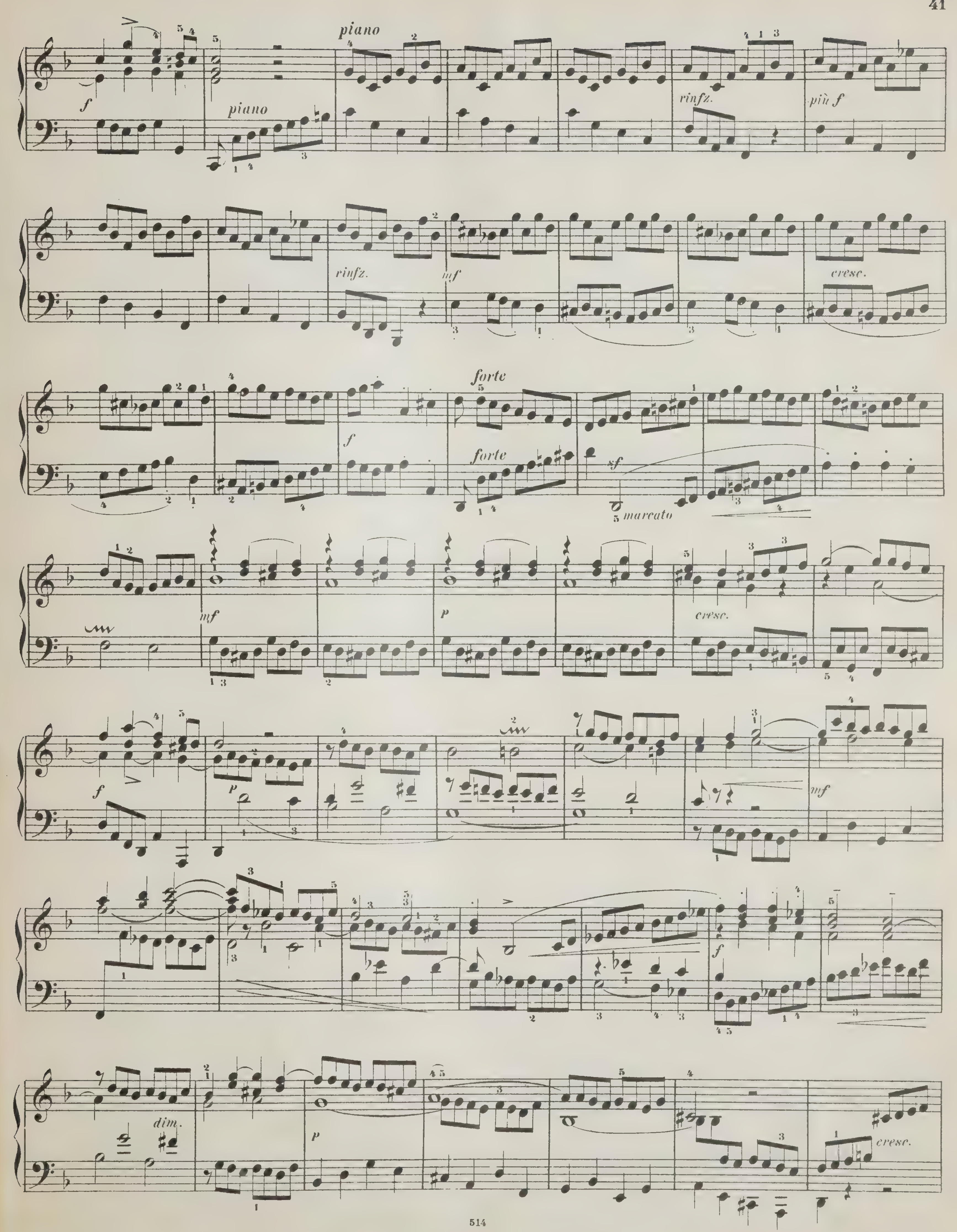
espress.
p
poco
a
poco
crescendo
un poco stringendo
f
dim.
p
cantando
perdendosi
pp
p

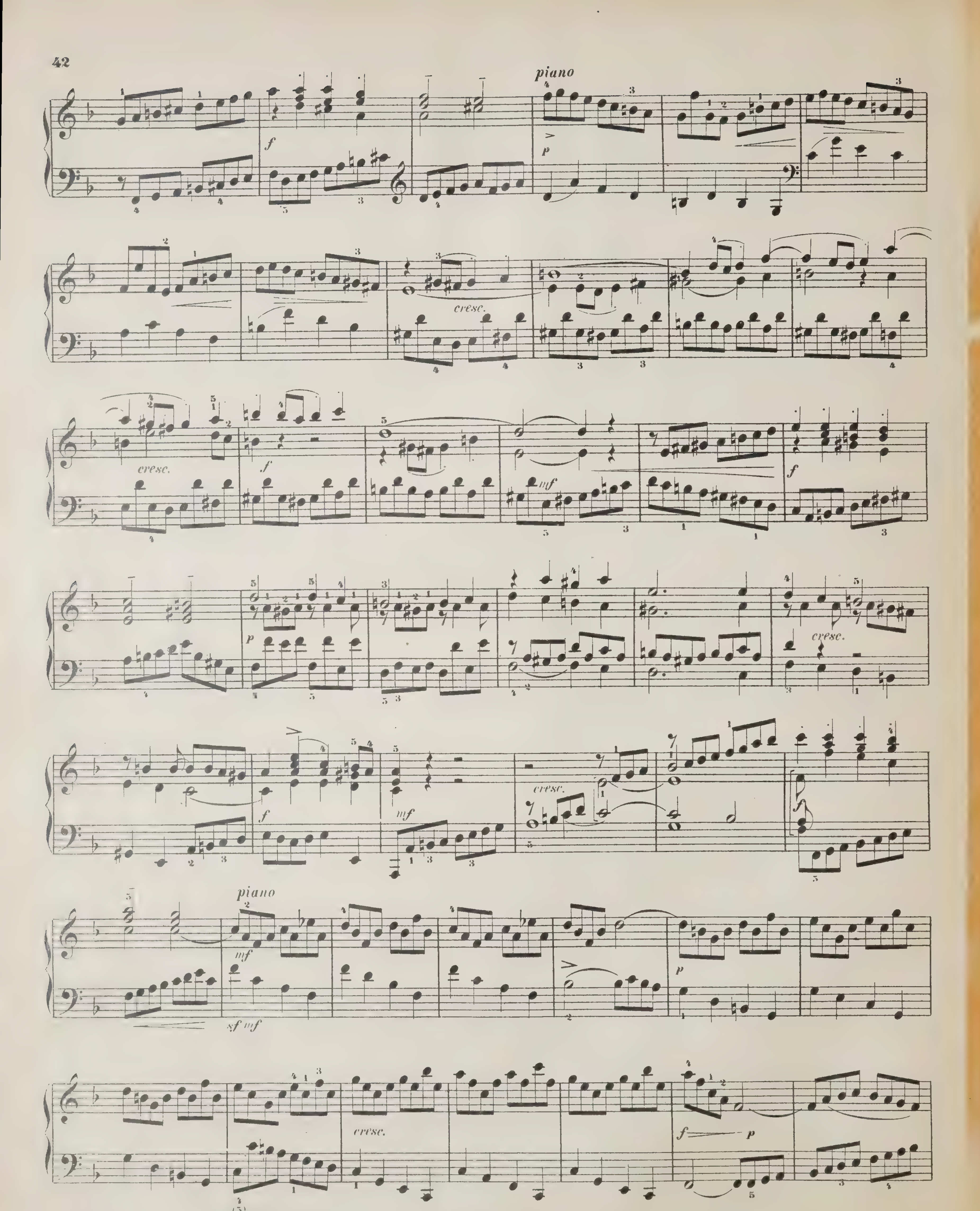

mf
cresc.
f
p
cresc.
f
p
mf
rit.
a tempo
pp
poco
a
poco
crescendo
f
con passione
p

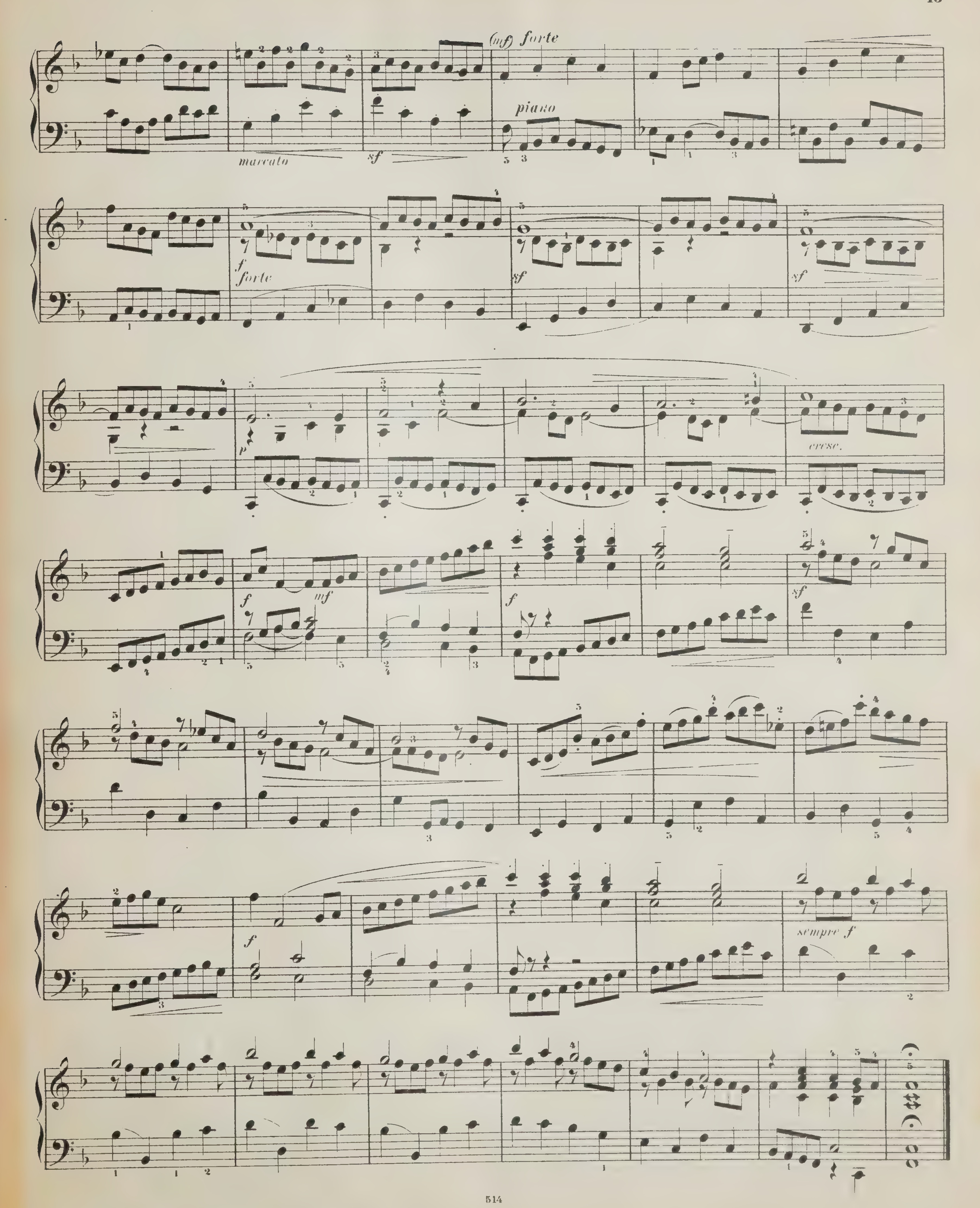


b) Für diejenigen Viertel, welche weder als gestossen noch als gebunden bezeichnet sind, empfiehlt sich ein nicht zu kurzes *Staccato*.


piano
forte
(mf)
(mf) forte
piano
sf
piano
forte
p
cresc.
f
p
mf
(mf)forte
piano
sf
f
forte
sf
sf
p
cresc.
f
mf
f
p
poco
a
poco
crescendo


piano
f
piano
rinfz.
più f
rinfz.
mf
cresc.
forte
f
forte
sf
marcato
mf
p
cresc.
f
p
mf
f
dim.
p
cresc.


piano
f
p
cresc.
f
mf
f
p
cresc.
f
mf
cresc.
piano
mf
sf mf
p
cresc.
f
p


(mf) forte
marcato
sf
piano
f
forte
sf
sf
p
cresc.
f
mf
f
sf
f
sempre f

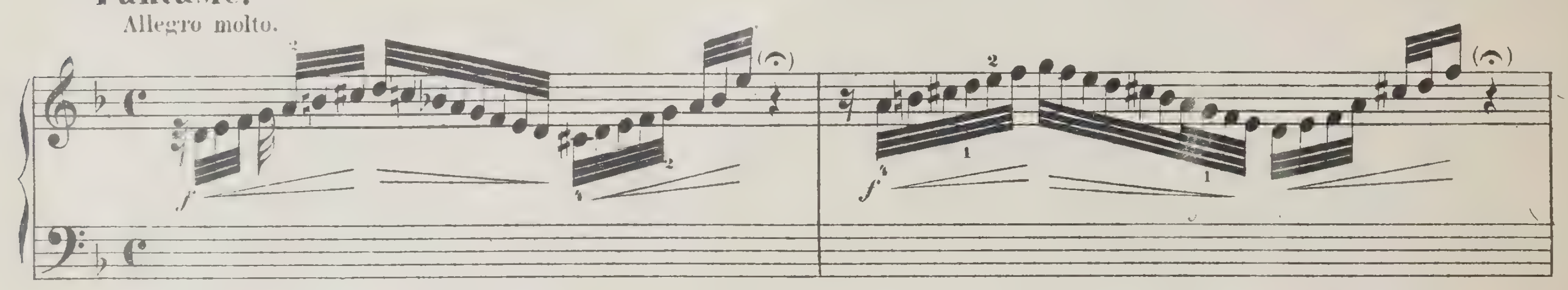
CHROMATISCHE FANTASIE u. FUGE Dmoll.

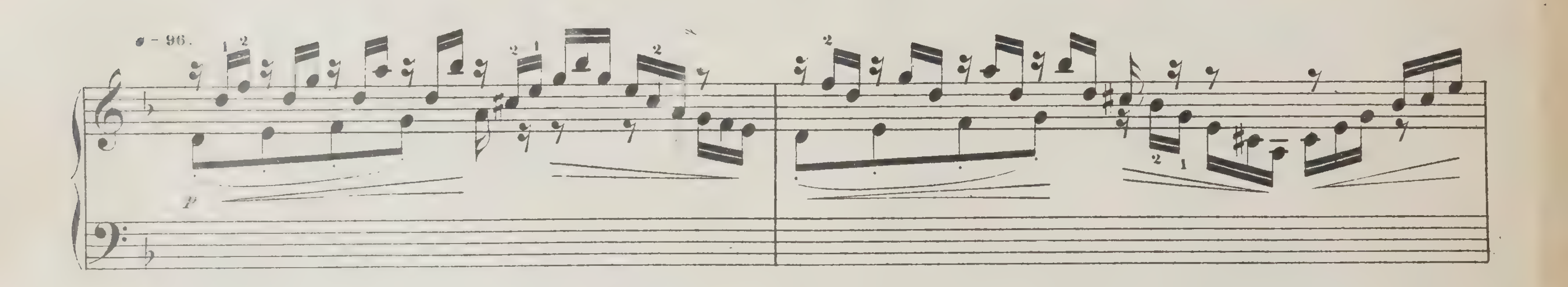
Veröffentlicht auf Grund einer der Kgl. Bibliothek zu Berlin gehörigen Handschrift, welche das Datum 6. Dec. 1730 trägt. Die Beschreibung derselben giebt Spitta im zweiten Bande der Bachbiographie pag. 842. Ich habe die ebendort citirten andern hochwichtigen Handschriften der Berliner Bibliothek verglichen, ferner eine Handschrift aus der Dresdner Bibliothek, eine Handschrift aus dem Nachlass der Prinzessin Amalie, welche Kirnbergers Namenszug trägt und Correcturen und Fingersatzbezeichnung enthält, endlich die alte Rust'sche Handschrift vom Jahre 1757, deren Abdruck bei Peters S. I, C. 4 zu finden ist.

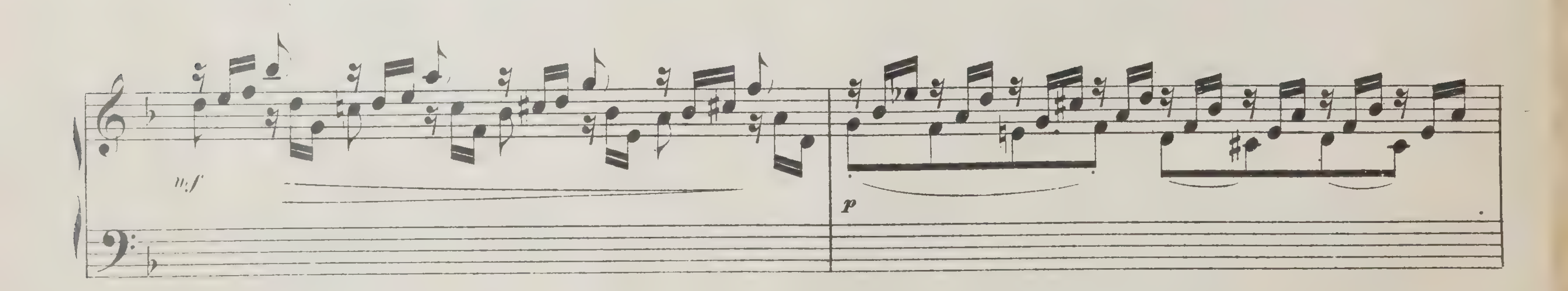
Nach allen diesen Documenten kann über die Nothwendigkeit der in unserm Text gegebenen wesentlichen Abänderungen kein Zweifel herrschen. In gleichgültigen Varianten folgte ich der erstgenannten ältesten Handschrift, deren zahlreiche Schreibfehler selbstverständlich corrigirt wurden. Die Vortragszeichen der Fantasie gehen theilweise auf die bekannte Forkel'sche Tradition zurück.

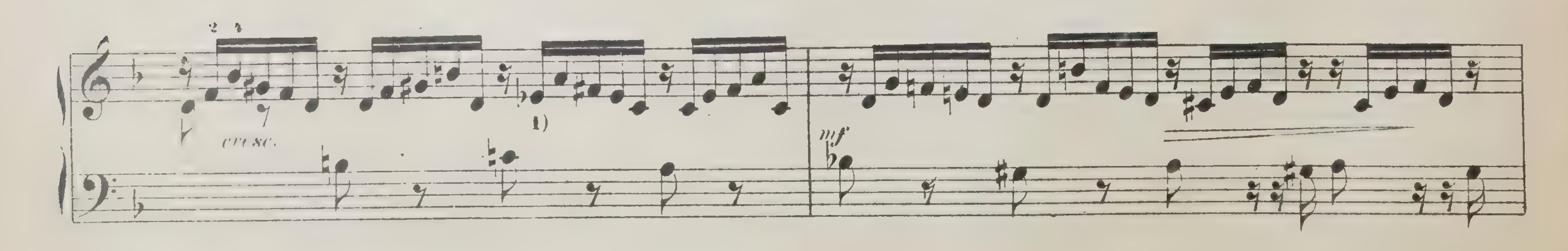
Fantasie.

Allegro molto.





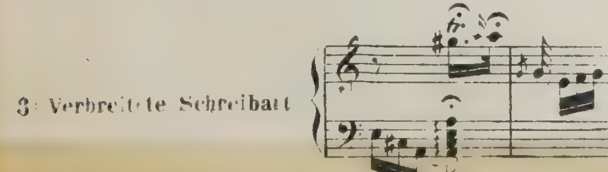


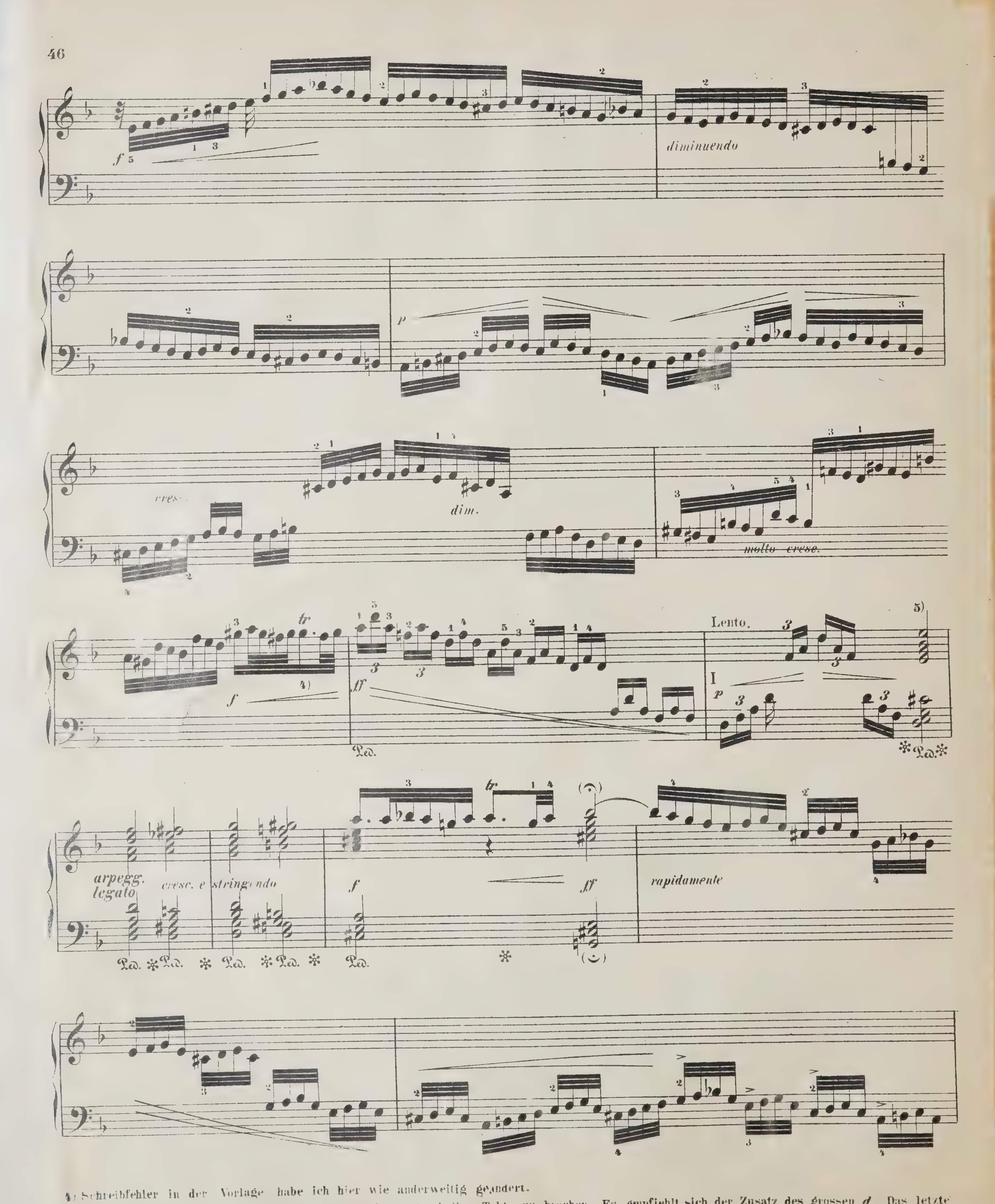


1) Bei Bülow *e* statt *cis* und *h* statt *b*, doch nicht beglaubigt.

2) Bekanntlich finden sich bei der absteigenden Mollscala häufig Abweichungen in den Handschriften hinsichtlich der Sext und Septime. In diesem Werk ist das besonders oft der Fall.

3) Verbreitete Schreibart





4) Schreibfehler in der Vorlage habe ich hier wie anderweitig geändert.

5) Die Arpeggien sind hier und später nach Art des ersten halben Takts zu brechen. Es empfiehlt sich der Zusatz des grossen *d*. Das letzte Arpeggio ist nur aufwärts zu spielen. Die vollständige Ausführung der drei Hauptstellen s. am Schluss des Bandes unter I. II. III (bezw. „Konzertstücke“ S. 56).



6) Ausführung etwa so … oder …

7) Man findet auch … oder …

8) Bei Bülow Dominantseptimenaccord.

9) In der Vorlage steht *c* statt *cis*. Ausführung …

10) Die mir bekannten Drucke haben ausnahmslos … etc. Übrigens ist das Doppel-♭ unsres Textes überall als *a* notirt, woran man bei der schwankenden Orthographie jener Zeit keinen Anstoss nehmen wird.

11) Alle Accorde können arpeggirt werden. Im Anfang der recitativischen Sätzchen liest man gewöhnlich den Rhythmus … statt des ursprünglichen … . Die eingeklammerten Verzierungen fehlen in der Vorlage.

12) In unsrer Vorlage steht der Schreibfehler *es* statt *fes*.

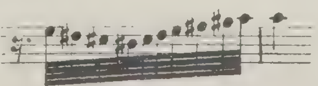
Adagio.

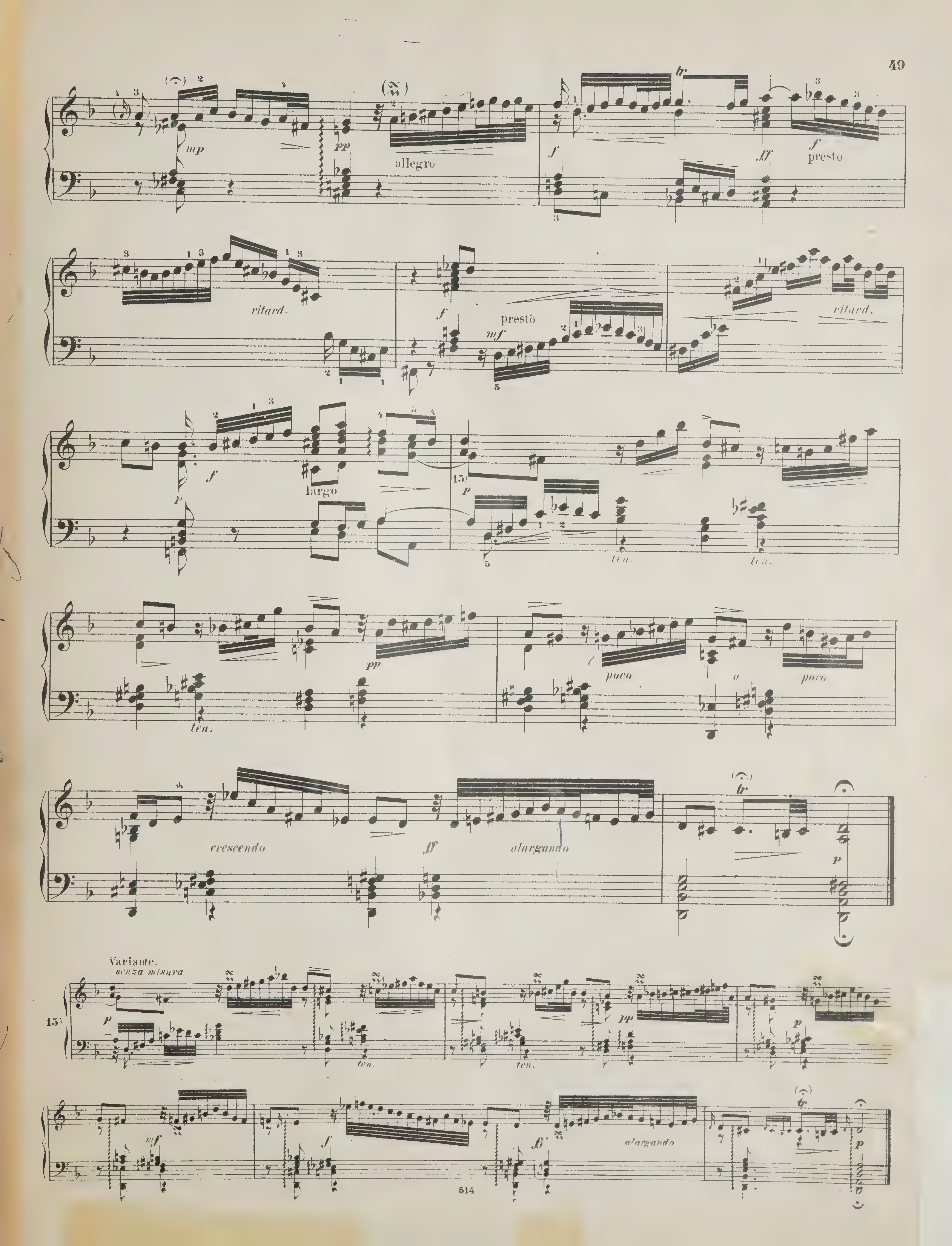
Andantino.

cantando

Largo

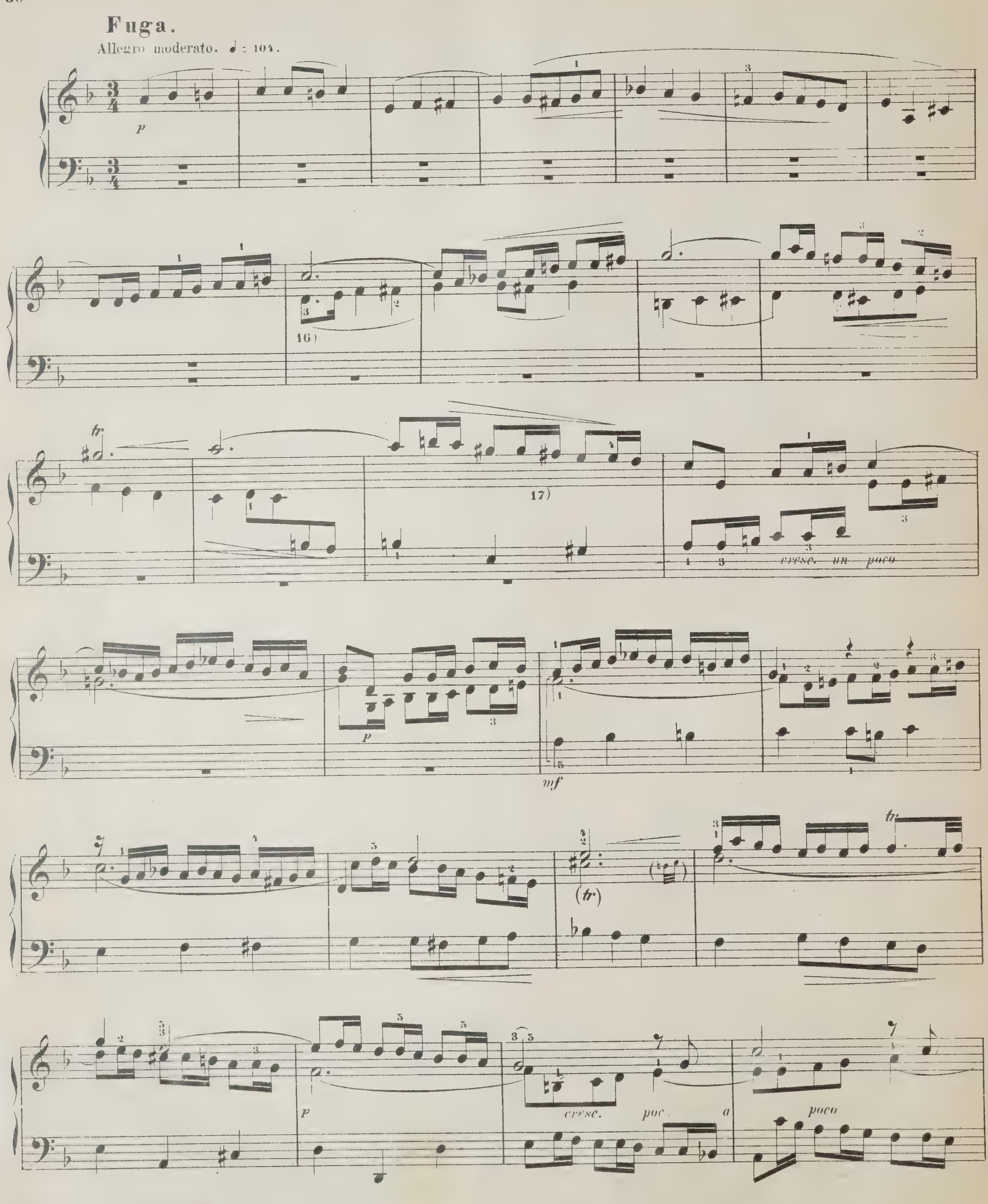
13) In unsrer Vorlage fehlt *des*.

14) Gewöhnliche Lesart 


mp
pp
allegro
f
ff
f
presto
ritard.
f
presto
mf
ritard.
f
largo
p
p
ten.
ten.
ten.
pp
poco
a
poco
crescendo
ff
alargando
tr
p
Variante.
senza misura
p
ten.
ten.
pp
p
mf
f
ff
alargando
tr
p

Fuga.

Allegro moderato. 𝅗𝅥 = 104.



16) Nach Bülow [musical example], eine offenbare Willkür.

17) In der Vorlage *f* statt *fis*.



a tempo

riten.

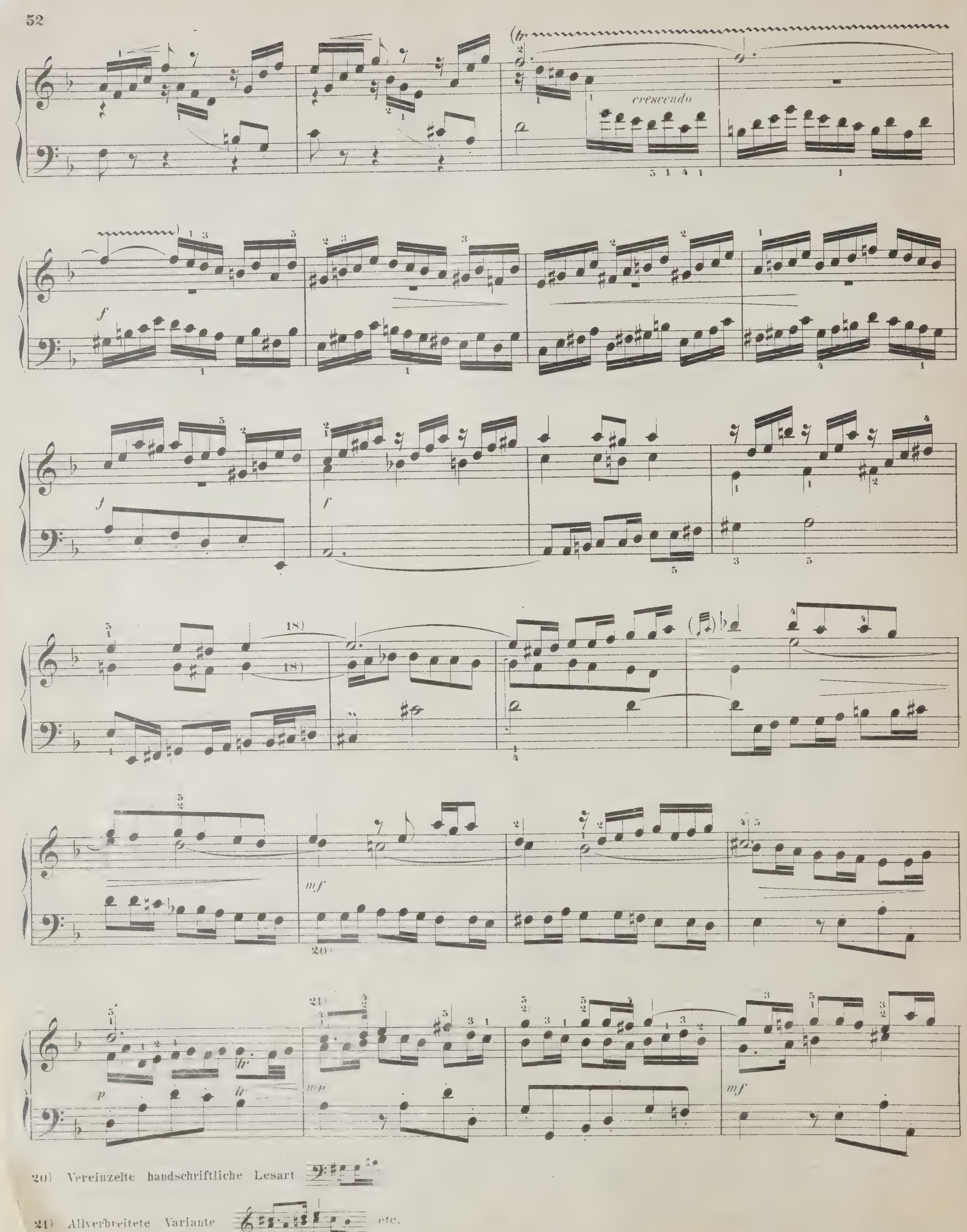
cresc.

m.s.

tranquillo

18) Kein Bogen in der Vorlage. Statt des Viertels *c* ein Achtel.

19) Das letzte Achtel fehlt in der Vorlage. Vorher geht eine Viertelnote. In andern Handschriften ist dies auch anderweitig der Fall.



20) Vereinzelte handschriftliche Lesart

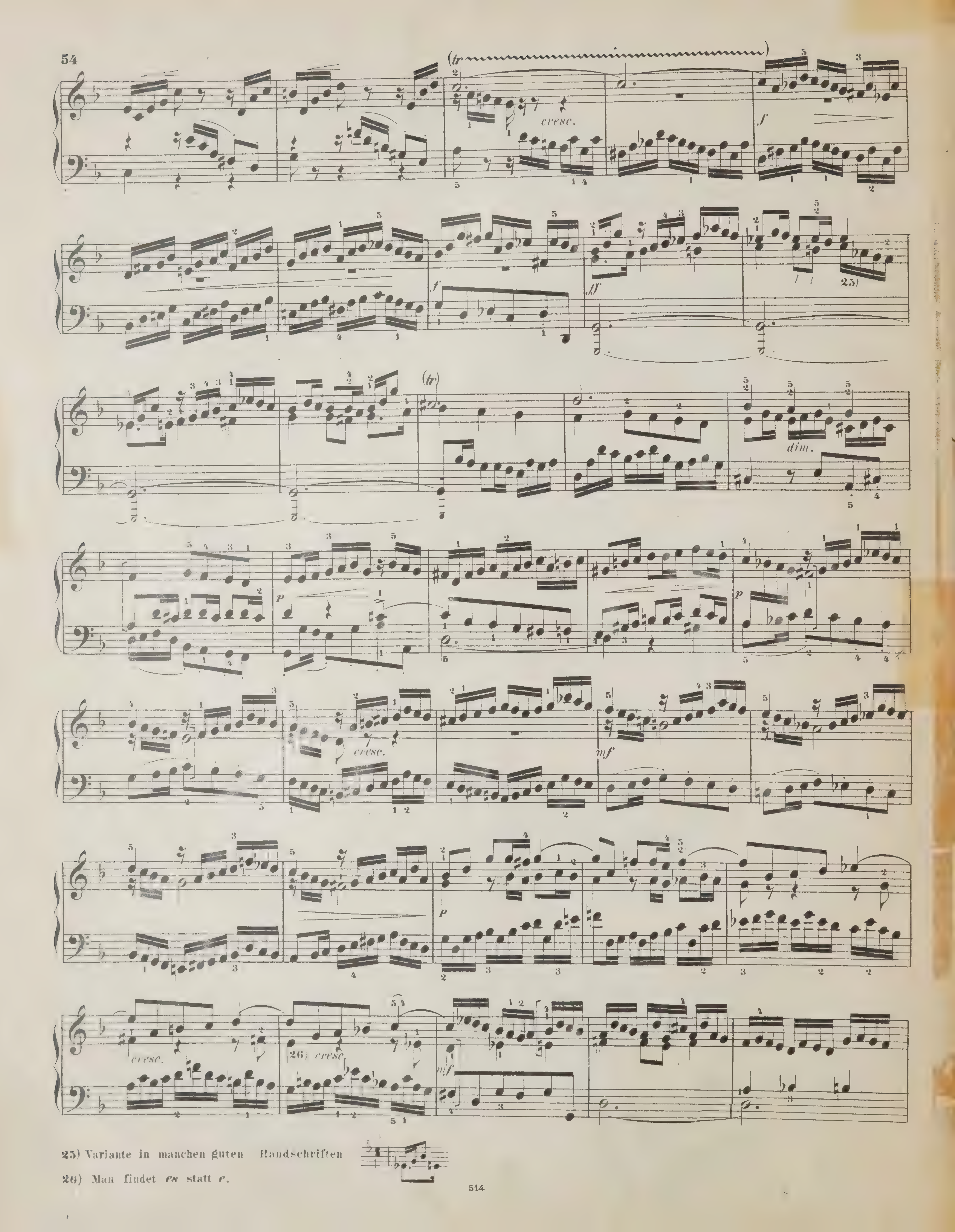
21) Allverbreitete Variante etc.



22) Meist *gis* statt *g* in den ersten beiden Vierteln.

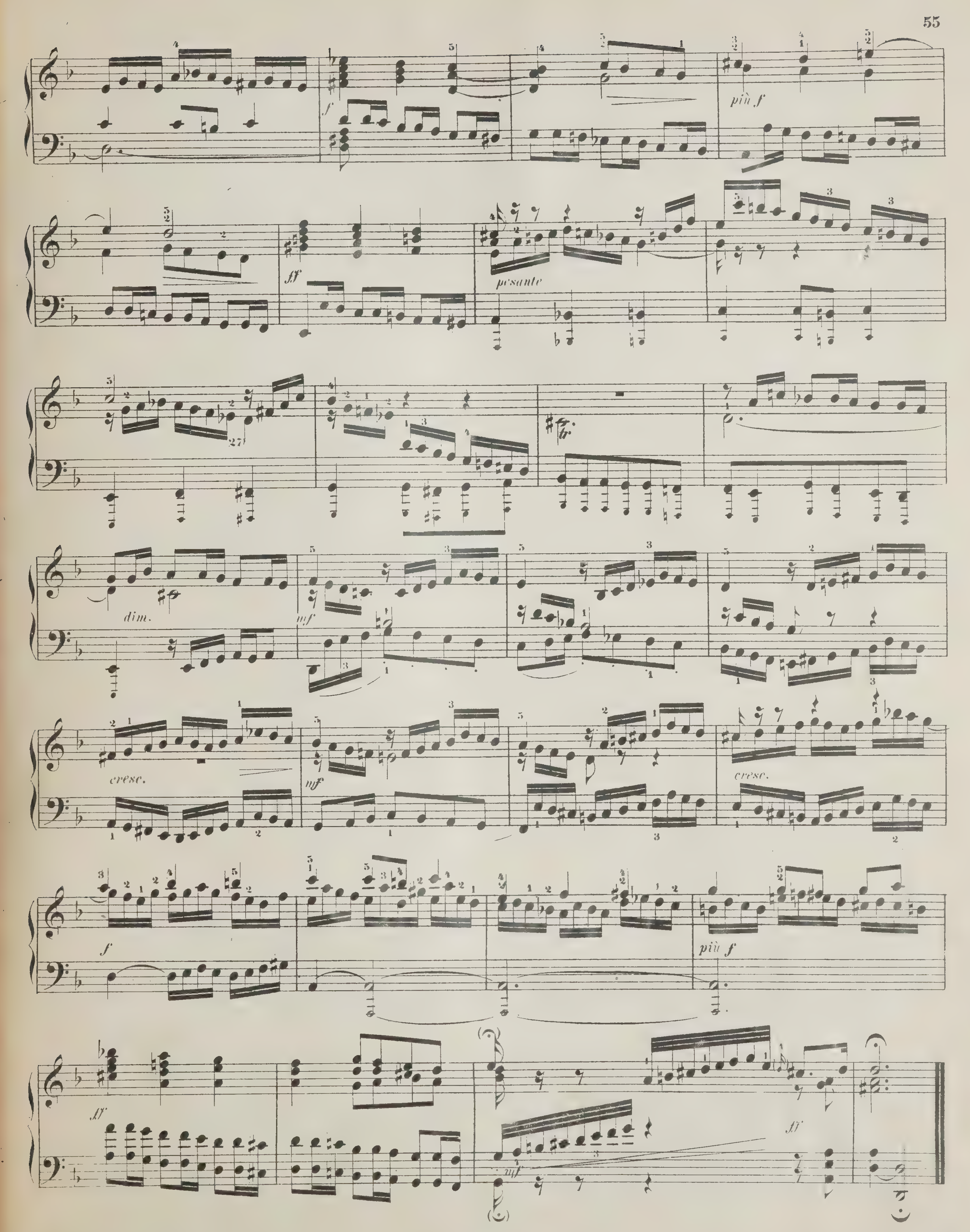
23) Variante

24) In der Vorlage der Schreibfehler *f* statt *fis*.



25) Variante in manchen guten Handschriften

26) Man findet *es* statt *e*.



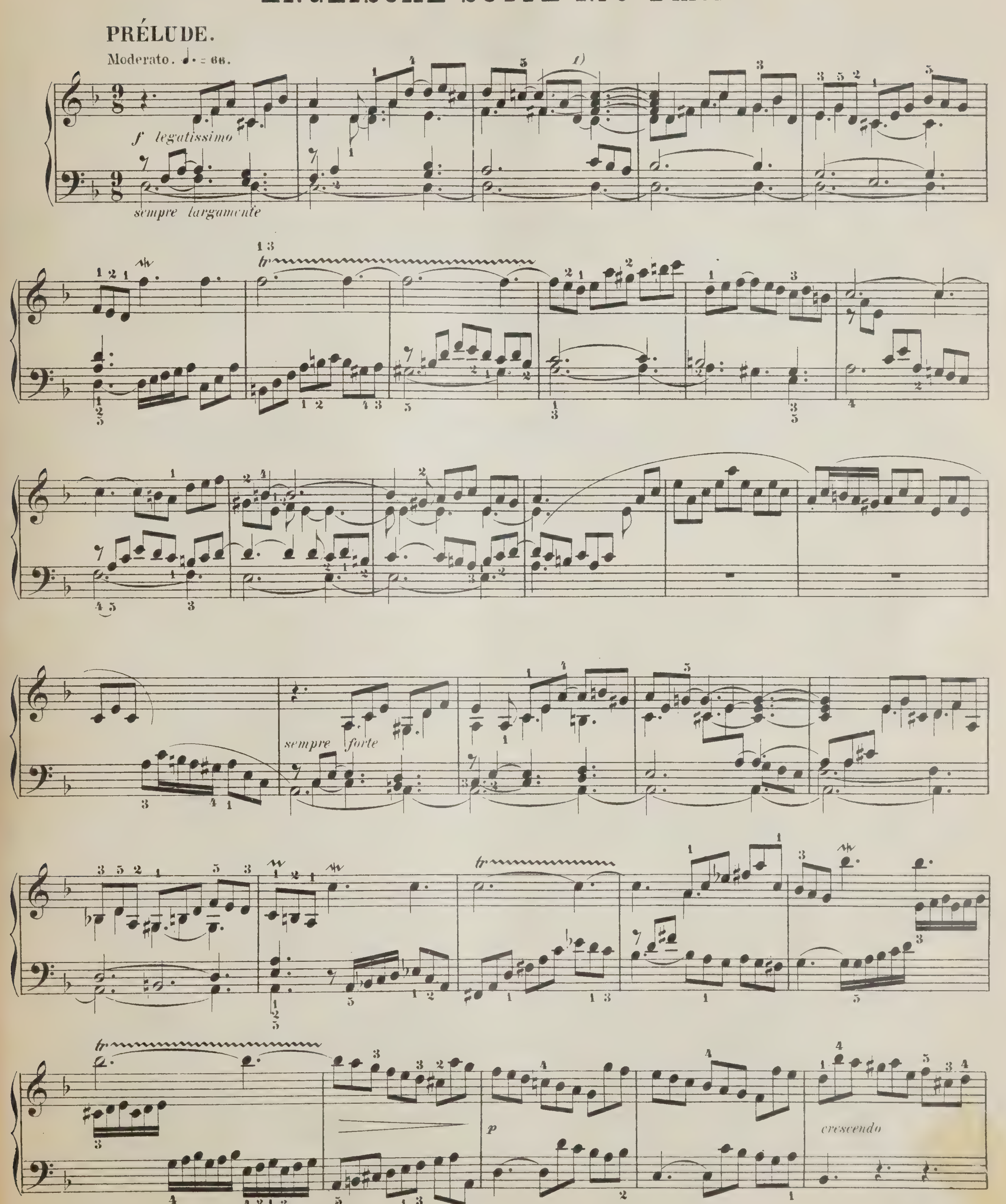
27) In der Vorlage steht *e* statt *es*.

Ausführung der Arpeggien zur chromatischen Fantasie.



ENGLISCHE SUITE № 6 Dmoll.

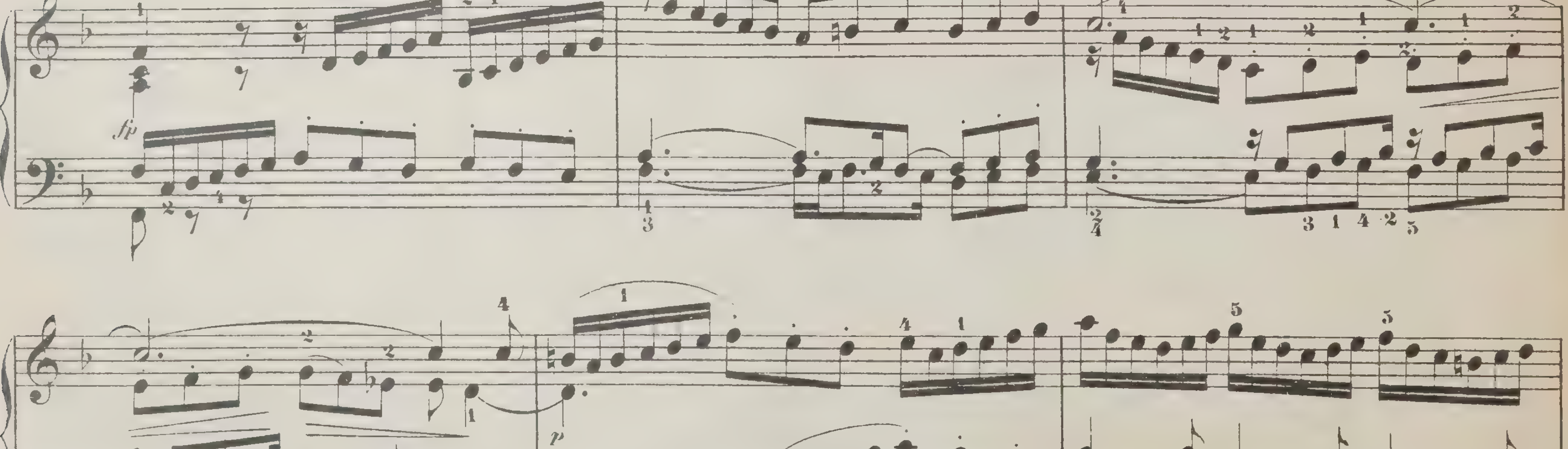
PRÉLUDE.



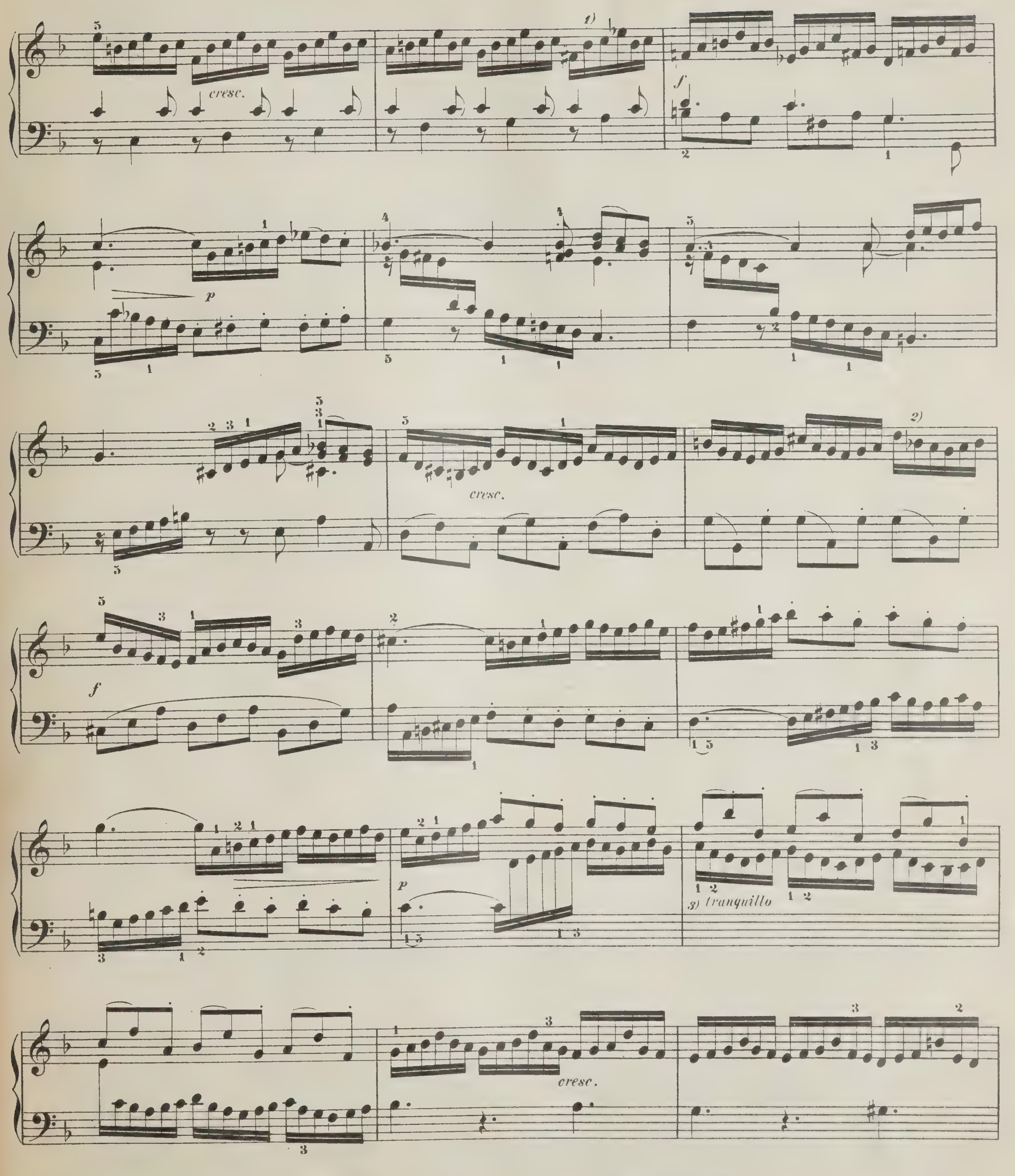
1) Die Haltebogen sind z. Th. ungenau angegeben.

Adagio.

Allegro. (un poco più vivo ♩. = 76)

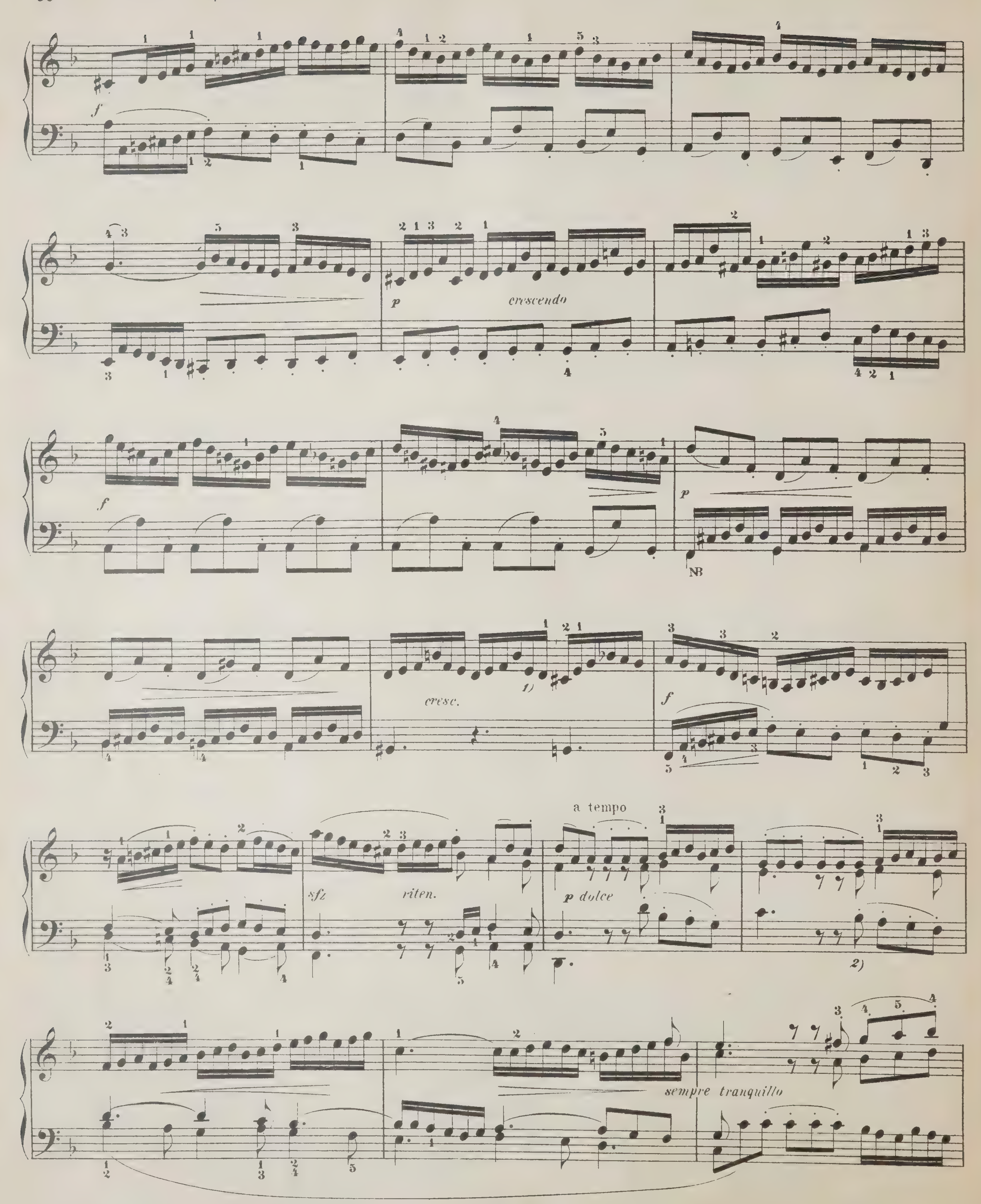


1) A B.



1) In der Ausgabe der Bach-Gesellschaft und anderweitig steht der Druckfehler

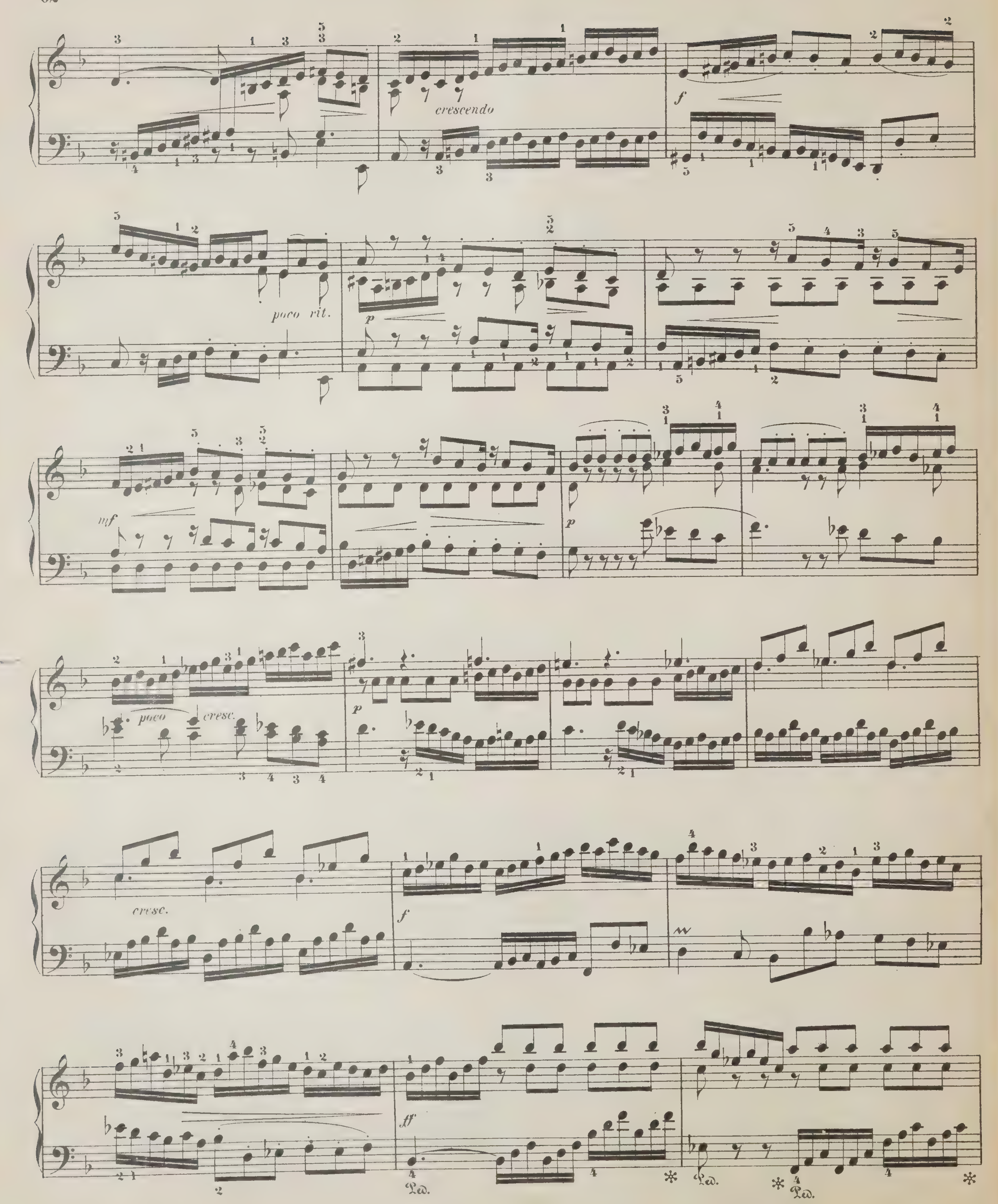
2) Nach ***E G K*** *h* statt $\bar{b}$.   *3)* Nach ***A B*** $\bar{\bar{c}}$ statt $\bar{a}$ Schreibfehler.

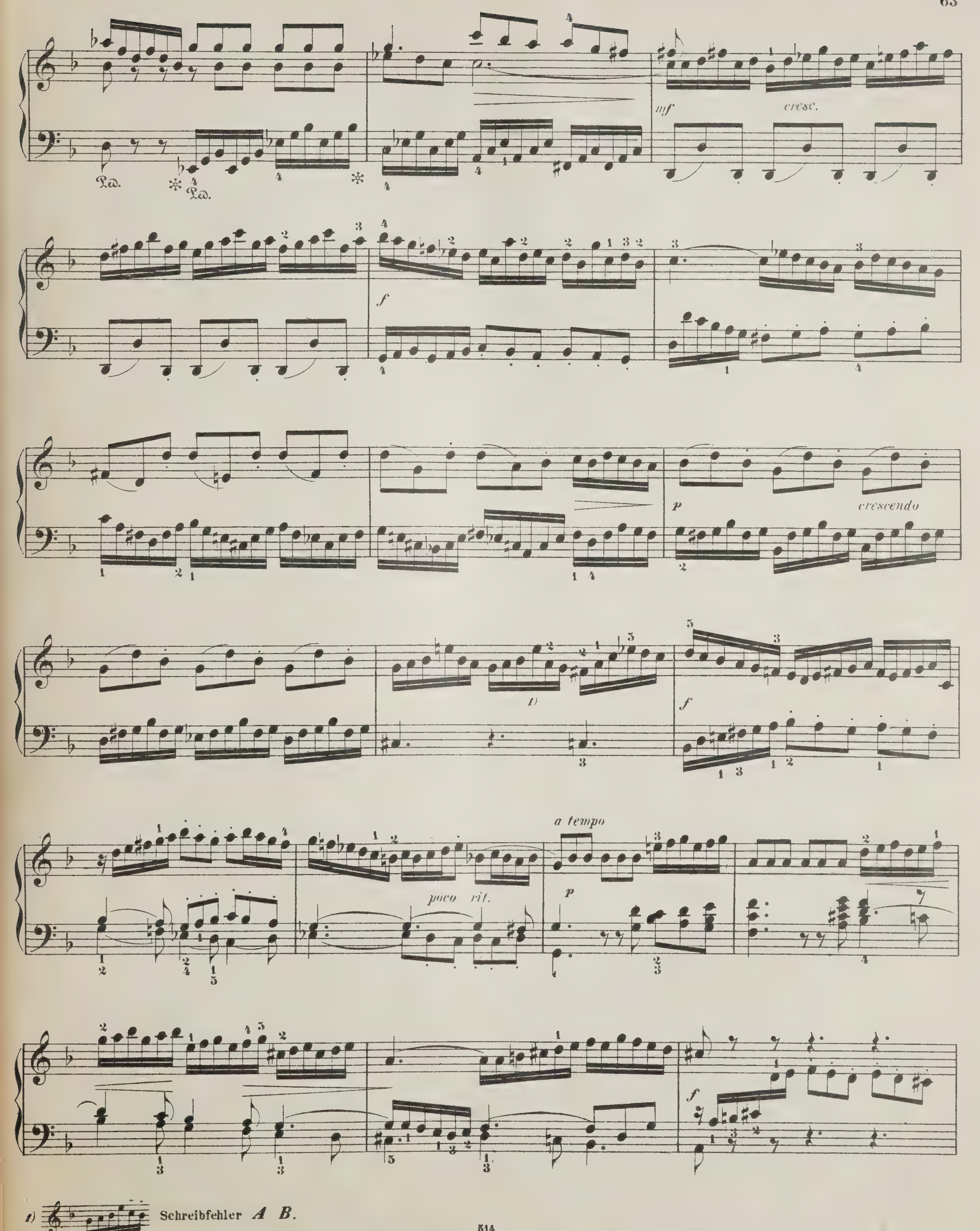


1) Nach *A B* $\bar{f}$ statt $\bar{e}$. *2)* Nach *C D* $\bar{c}$ statt *b*.

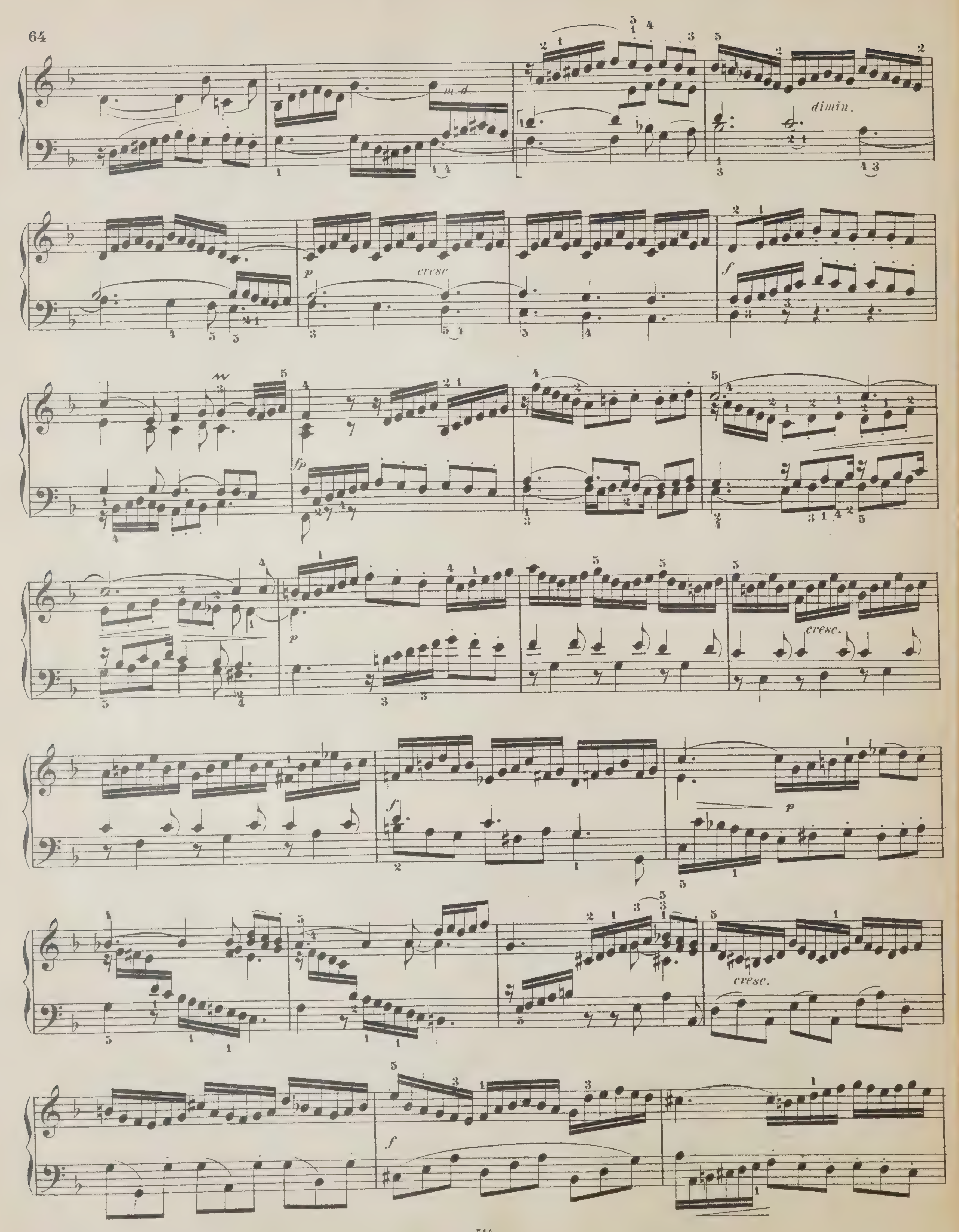
NB Die Striche der Viertelnoten sind Zusatz des Herausgebers.

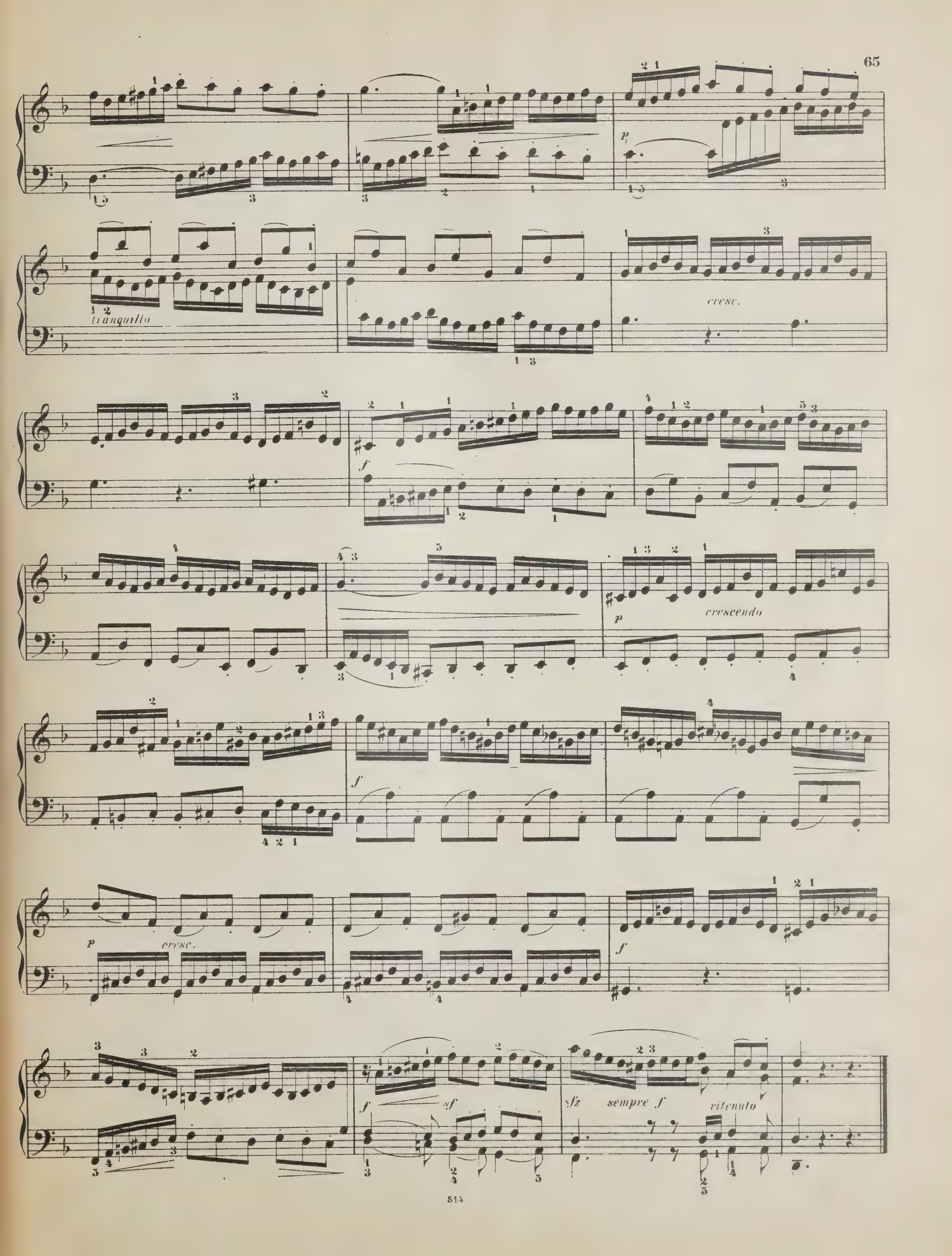

poco cresc.
p
marcato
cresc.
f
dim.
p
f
f
ff
dim.
dim.
p
1) gis in D F K.
2) A.
3) E G K.


crescendo
f
poco rit.
p
mf
p
poco
cresc.
p
cresc.
f
ff
Ped.

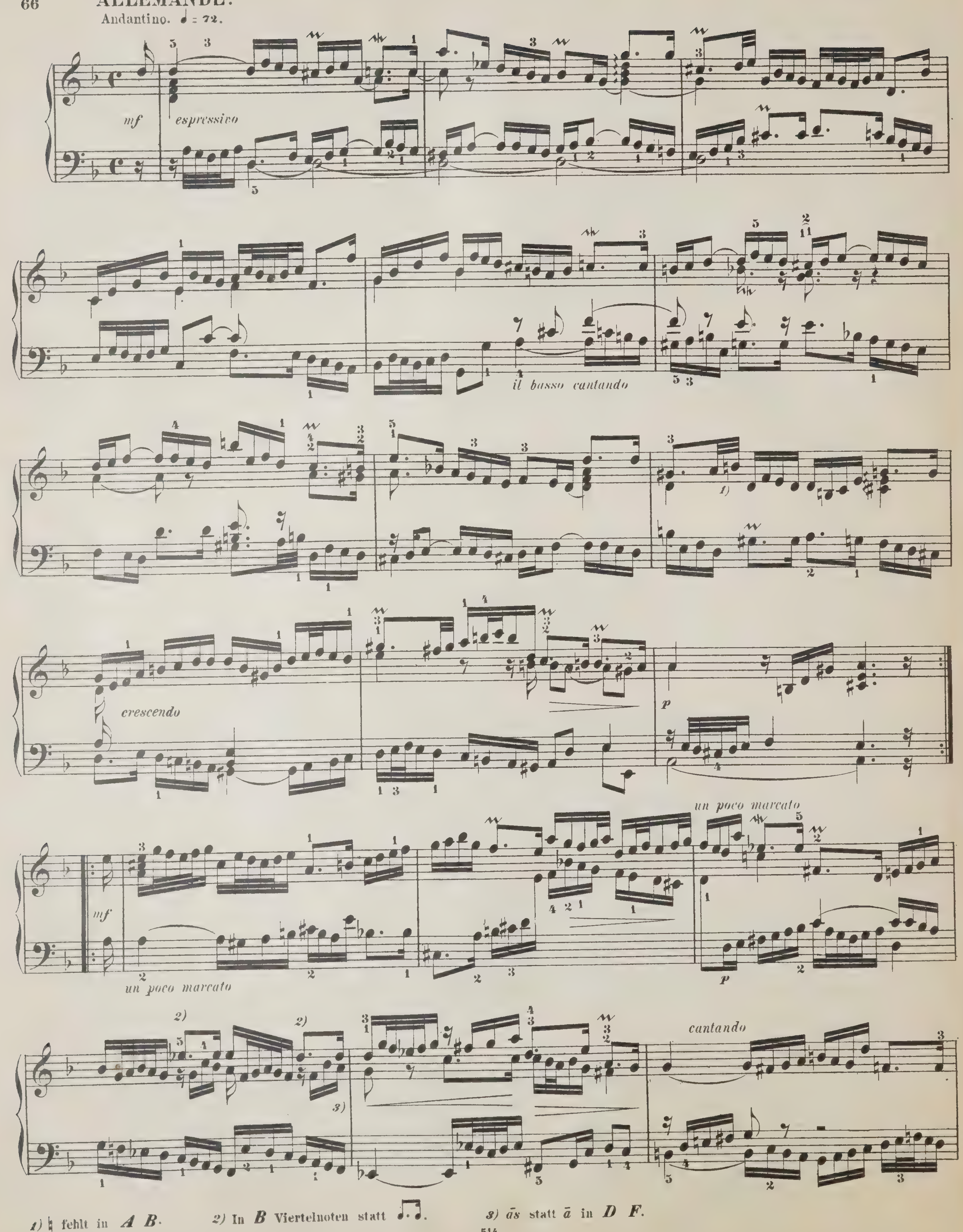


1) Schreibfehler *A B*.

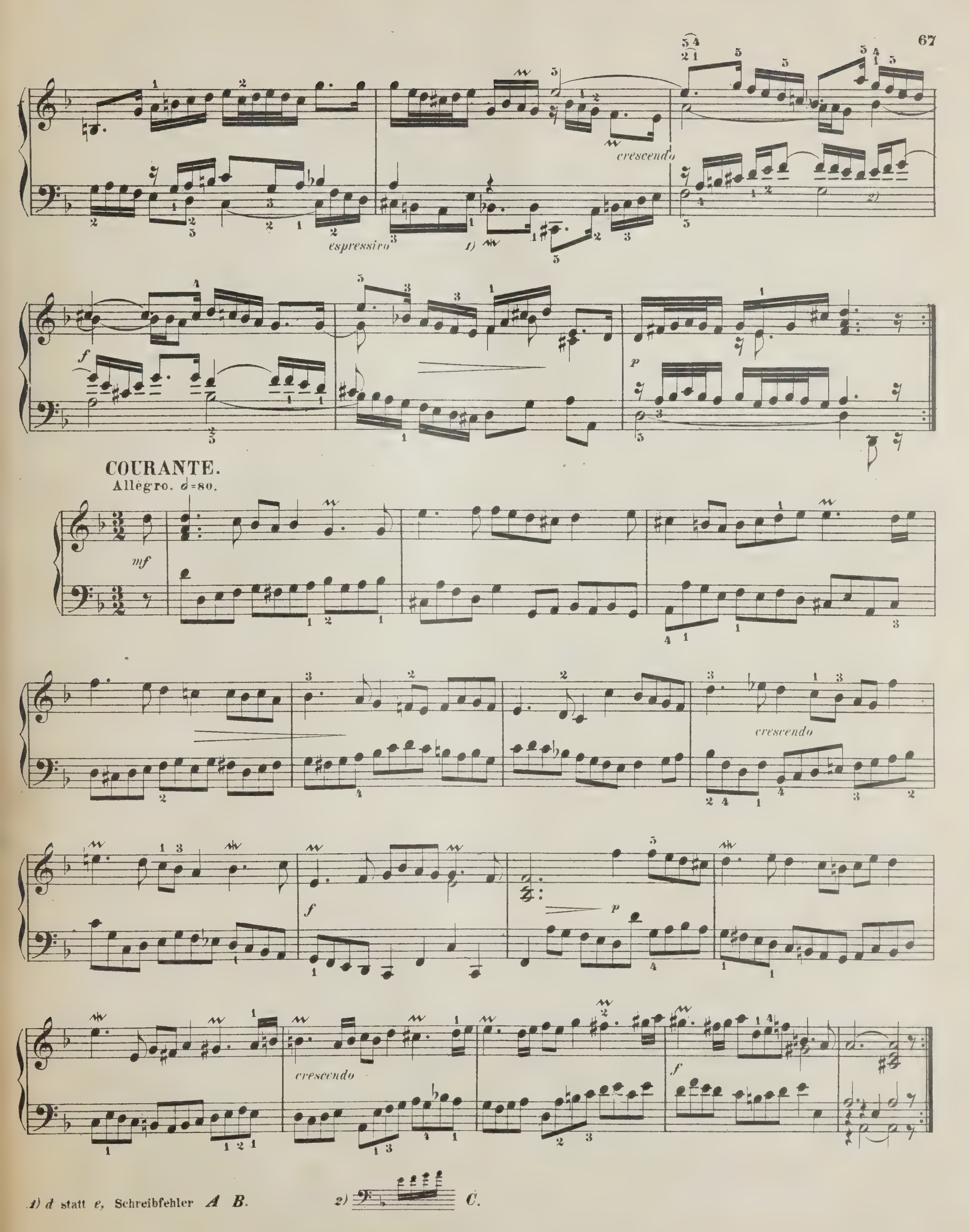

m.d.
dimin.
cresc
p
f
fp
p
cresc.
f
p
cresc.
f


tranquillo
cresc.
crescendo
cresc.
sempre f
ritenuto

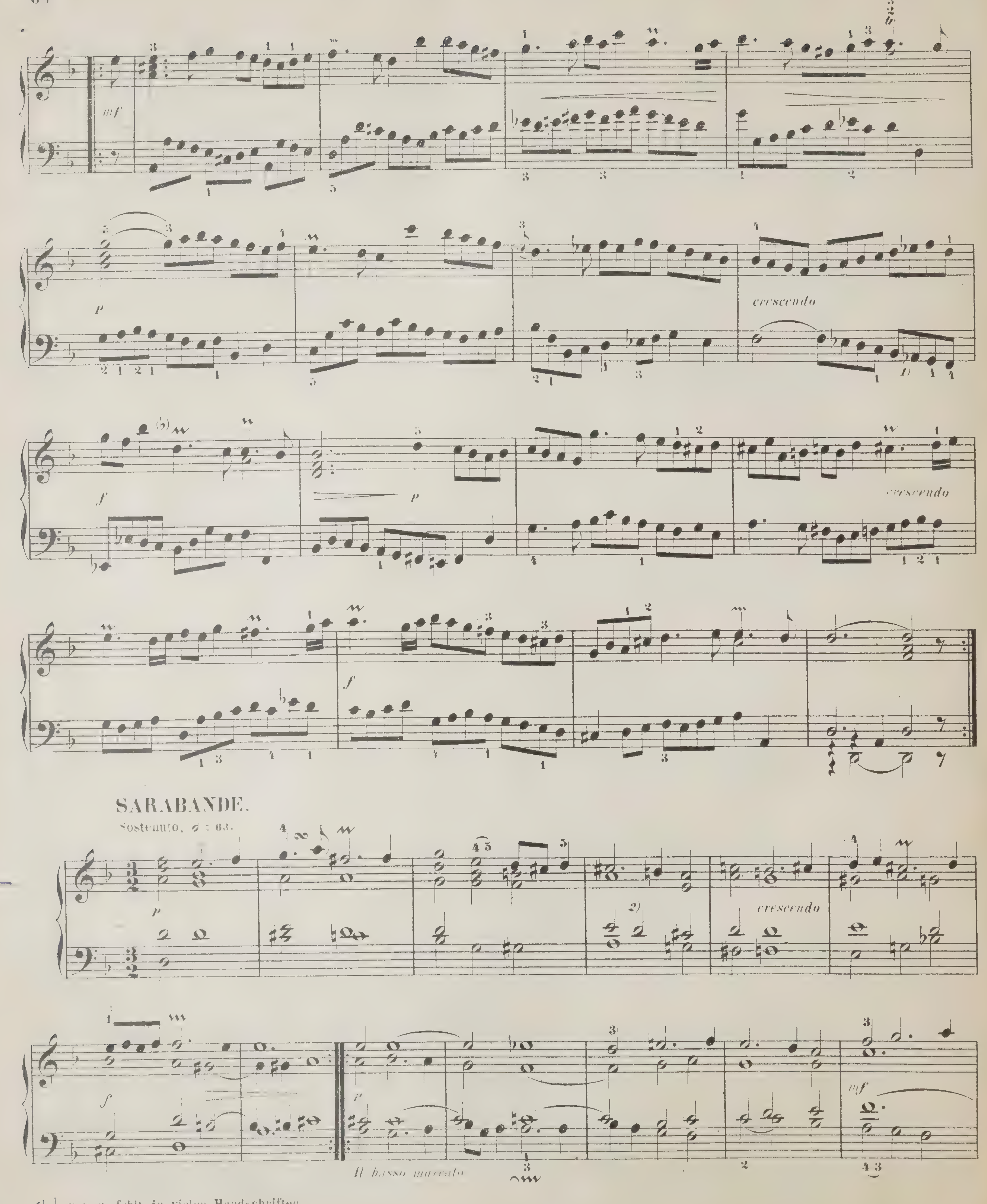
ALLEMANDE.



1) ♮ fehlt in *A B*. *2)* In *B* Viertelnoten statt ♪. ♪. *3)* *ās* statt *ā* in *D F*.

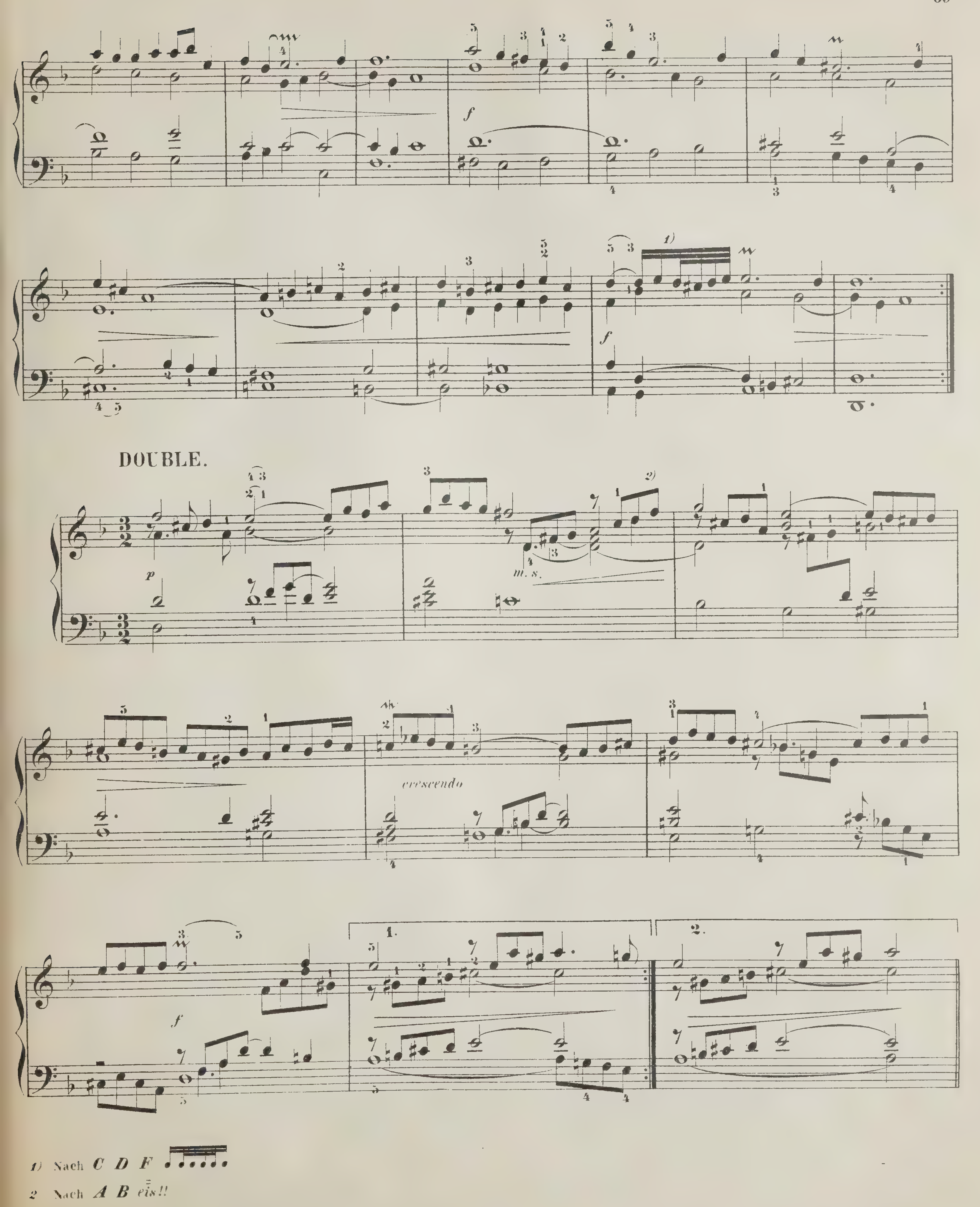


1) *d* statt *e*, Schreibfehler *A B*. 2) *C*.



1) ♭ vor *a* fehlt in vielen Handschriften.

2) *h* statt *d* in *E G K*



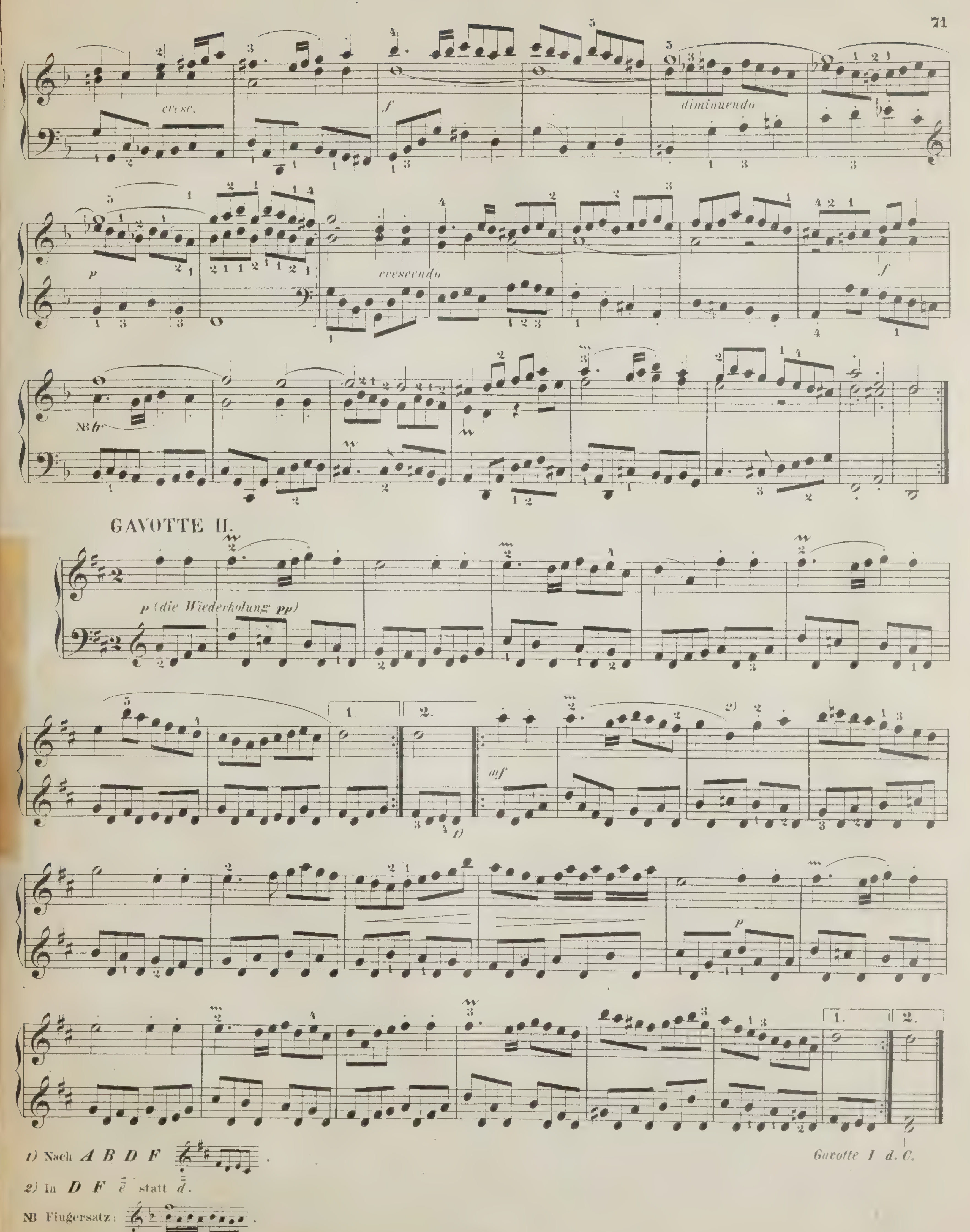
1) Nach C D F

2 Nach A B eis!!



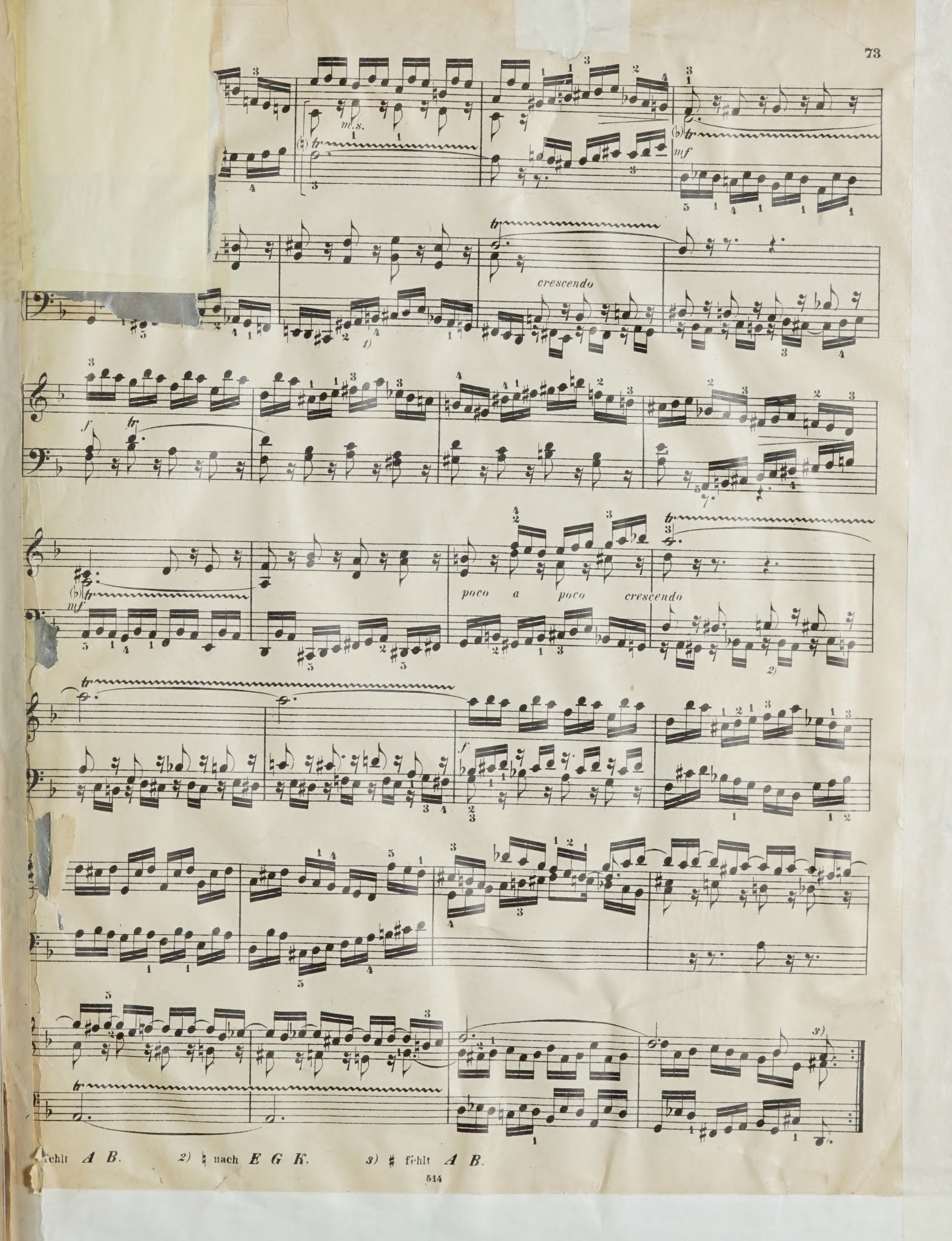
1) In keiner Handschrift ist *cis* bezeichnet.

2) Die kleingestochenen Manieren über dem Rhythmus 𝅗𝅥. ♫ sind zu spielen. Sie stehen in *D F*. Stets lange Triller.

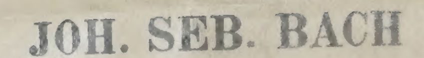

cresc.
f
diminuendo
p
crescendo
f
NB tr
GAVOTTE II.
p (die Wiederholung pp)
1.
2.
mf
2)
1)
p
Gavotte I d. C.
1) Nach A B D F
2) In D F ē statt d̄.
NB Fingersatz:

GIQUE.


Vivace. ♪. = 120.
NB
decrescendo
crescendo
cresc.
1) c̄ statt fis E G K.
NB
etc.
Erleichterung:
etc.



1) ♮ fehlt *A B*. 2) ♮ nach *E G K*. 3) ♯ fehlt *A B*.



JOH. SEB. BACH

Die Fugen des „Wohltemperierten Klaviers".

Partiturmäßig dargestellt und in ihrem Bau erläutert

von

Dr. Friedrich Stade.

2 Bände.

Es ist nicht wahr, daß alles schon da war. J. S. Bach's „Wohltemperiertes Klavier" als Studienmaterial kennt jeder, der in Deutschland, Frankreich und Italien Klavier treibt. Jede Lehranstalt benutzt diese 48 Präludien und Fugen als Fundament. Jetzt aber hat Dr. F. Stade, also ein Berufenster, den Wert dieser Tonstücke (aus denen Monsieur Gounod seine Meditation nahm, die ihm mehr einbrachte, als Bach zeitlebens Honorare bekam) ungemein erhöht, und zwar einfach, wie das Ei des Columbus, war die Sache. Die vier (oder drei) Stimmen der Fugen sind in Partitur gesetzt, d. h. jede hat nun ihre Zeile. Das ist erstens erstaunlich nützlich zur Partiturlesekunst, dann aber auch ungemein klärend für die Architektur der Fugen. Dies und die begleitenden Textbemerkungen machen Stade's Werk zu einem hohen praktischen Gewinn für alle ernste Musikerziehung, und Steingräber in Leipzig hat durch schönen Druck wie durch populäre Preise das originelle Unternehmen in die rechten Wege geleitet. Schade, daß Liszt diese originelle Idee Stade's nicht mehr erlebte. Wie würde er sich begeistert haben für diese Vorschule des Partiturspieles und dieses Vivisektions- und anatomische Kabinetstudium Bach'scher Musikarchitektur.

Ludwig Hartmann.

Die partiturmäßige Darstellung des Textes giebt nicht nur Gelegenheit, das Partiturspiel zu üben, sondern auch die Möglichkeit, die Fugen drei- und vierhändig vorzutragen.

